

## أربع مشكلات في وجه المفكر العربي

لم تشهد الثقافة عبر العالم تحولاً في حياتها مثلما شهدته منذ أواسط التسعينات حيث "لهجمة" التكنولوجيا الهائلة في عالم التواصل التقني.

ولم تقتصر التحولات على الثقافة العربية، ولكن ربما كانت هي الأكثر تائراً بحكم هيمنة الثقافة الأقوى والمتمثلة في الثقافتين الغربية والشرق آسيوية، ولكن إلى أي حد كان عمق هذا التأثير، وهل تلاشت أنهار الثقافة العربية في محيط هاتين الثقافتين أم حافظت على هويتها، وهل نسمي هذا الانصهار غزواً ثقافياً أم تبادل ثقافات؟

أسئلة كثيرة مهمة على هذا الصعيد ناقشها مؤتمر دعت إليه مجلة "الثقافة العالمية" الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في دولة الكويت خلال الشهر الفائت، ودعت إليه نخبة من المفكرين حول العالم.

في افتتاحية البيان السابقة، وقبل انعقاد هذا المؤتمر ناقشنا ملامح من هذه القضية، والتي أصبحت ترقى إلى مستوى إشكالية، فاليوم هناك فضاءات مفتوحة على كل الاحتمالات، ونعلم عبر التاريخ أن

ثقافة الأقوى هي التي تسود، وهو ما كانت عليه الثقافة العربية والإسلامية في زمن من الأزمان. وهناك عدة ملاحظات يستوجب ذكرها في هذا الإطار:

إن هيمنة الثقافة الأخرى تحمل -كما كل الثقافات- الإيجابي والسلبي، وهي ليست سيئة بالمطلق ولا جيدة بالمطلق.

ثقافة الآخر في عصر الاستعمار كانت تفرض بالقوة من خلال احتلال جيش لبلد ما، لكنها اليوم تنتشر بسحر الجاذبية، فقد أوجدت ثقافة الآخر لنفسها رداءً من الإغواء تستهوي من يقرؤها وتجذبه طواعية دون إكراه.

ارتبطت ثقافة الآخر اليوم بعوامل أخرى غير الأدب والفكر، فأزرت نفسها بمغريات أخرى مثل ثقافة الملبس وثقافة الطعام وثقافة السلوك اليومي.

نجد اليوم أنه حتى البرامج التلفزيونية هي منسوخة حرفياً عن البرامج الأجنبية، وخصوصاً البرامج الفنية الضخمة، بما في ذلك انديكورات والسيناريو وطريقة جلوس مقدمي البرامج.

على صعيد الفكر لم تعد هناك نظريات عربية تواجه نظريات غربية كبرى مثل نظرية صراع الحضارات للمفكر صموئيل هنتغتون أو نظرية نهاية التاريخ للمفكر فرانسيس فوكوياما أو حتى أفكار نعوم تشومسكي وغيرهم.

هذا يعني أن السيل الجارف لا يمكن بحال من الأحوال الوقوف في وجهه، ولكن يتوجب على الفكر العربي أن يستغل أيضاً وسائل

ARCHIVE

التواصل الحديثة ويشرح وجهات نظره للعالم، ولدينا اليوم العديد من المفكرين العرب الذين يعانون من أربع مشكلات رئيسية، الأولى تتمثل في الوضع الاقتصادي البائس لبعضهم، بحيث تشغله سبل تأمين القوت اليومي عن التفرغ للأبحاث الفكرية، والأمر الآخر يتمثل في ضيق هوامش الحريات التي لا تتيح للمفكر نشر أفكاره، والمشكلة الثالثة تتجسد في أن بعض هؤلاء المفكرين بلغ من العمر مرحلة لا تتيح له استخدام وسائل التواصل الحديثة كي ينشر أفكاره. نعود قليلاً إلى فكرة المؤتمر الذي عقدته مجلة الثقافة العالمية، حيث لفتت الأنظار إلى أن الثقافة الغربية اليوم لم تعد هي وحدها المهيمنة أو السائدة على أرض الواقع، بل أصبحت الثقافة الشرق آسيوية تنافسها وذلك بسبب عوامل اقتصادية وصناعية تميز هذه الدول، وهي العضلة الرابعة التي يمكن أن نضيفها إلى المشكلات الثلاث التي تحدثنا عنها، فالوطن العربي ليس لديه نهضة علمية أو صناعية من شأنها أن تساعد المفكرين العرب، وتلك خيبة أخرى تجعل المثقف العربي متبهماً ومسلوباً ومستهلكاً للثقافة وليس منتجاً أو مصنراً لها.

**البيان**



## الشاعر محمد الفيتوري المتمرّد على "القيود" إنسانياً وشعرياً

بقلم: د. صباح السويضان \*



بغياب الشاعر السوداني-العروبي-محمد الفيتوري، تكون الحركة الشعرية في الوطن العربي قد فقدت أحد أبرز مؤسسي المدارس الشعرية العصرية والتي سوف نتطرق إلى تفاصيلها النقدية من الناحية الفنية والموضوعية.

كانت الأجواء الروحانية التي نشأ محمد الفيتوري في ظلها لها عظيم الأثر في شاعريته لاحقاً، وقد أسهمت عدة عوامل في هذه التشكّل، فكان والده شيخاً من شيوخ الطرق الصوفية، وبعد انتقال الفيتوري إلى مصر قادماً من مدينته التي ولد فيها في السودان وهي الجنية في ولاية غرب دافور، حفظ في الاسكندرية التي نشأ فيها، القرآن الكريم في مراحل تعليمه

\* أكاديمي من الكويت- رئيس تحرير مجلة البيان.



انشغاله بالقضايا الأفريقية  
لم تحرف فساره عن  
القضايا العربية الأشمل.

التي تناولتها قصائده، وألف عدة ديوان «أغاني أفريقيا» الصادر في عام ١٩٥٥، و«عاشق من أفريقيا» وصدر في عام ١٩٦٤م، و«أذكرني يا أفريقيا» ونشر في عام ١٩٦٥، وديوان «أحزان أفريقيا» والصادر في عام ١٩٦٦، حتى أصبح الفيتوري صوت أفريقيا وشاعرها.

وفي هذا الصدد قال عنه الناقد صلاح فضل، لوكالة أنباء الشعر، "لقد كان محمد الفيتوري شاعراً فحلاً، فهو الذي تغنى منشداً لأفريقيا في ثورة الخمسينيات والستينيات من القاهرة، وجعل من أفريقيته رمزاً للتحرر والمجد الأدبي وجمع إلى جانب هذا الوعي العميق بالطابع الاثنى والثقافي الممتزج بينماته العربية في السودان ومصر أساساً لموجة شعرية عارمة احتلت موقعها.. واستطاع الفيتوري أن يلعب في المجتمع المصري والأوساط الأدبية وأن يتقدم الصفوف ويثبت جدارته بقلب شاعر أفريقيا الأول".

من قصيدة: أغاني أفريقيا

يا أخي في الشرق، في كل سكن  
يا أخي في الأرض، في كل وطن  
أنا أدعوك . . .

فهل تعرفني ؟

يا أخاً أعرفه . . رغم المحن

الأولى، ثم درس بالمعهد الديني وانتقل إلى القاهرة حيث تخرج في كلية العلوم بالأزهر الشريف.

وبين الأدب والإعلام والسلك الدبلوماسي، أمضى الشاعر محمد الفيتوري -يرحمه الله- حياته متقللاً، وكثيره من الشعراء الذين يدفعون ثمن مواقفهم، فقد دفع ثمن معارضته للرئيس السوداني الأسبق جعفر النميري فتم سحب جنسيته عام ١٩٧٤، ولكن ما لبثت دولته أن منحته جوازاً دبلوماسياً العام الفائت ٢٠١٤. ولكنه توفي في غربته حيث كان يقيم في المغرب حين وافته المنية يوم الجمعة ٢٤ أبريل ٢٠١٥

في النظرة النقدية الأولى لأشعار الفيتوري، نجد أنه يوشح قصائده بغلاف روحاني له طابع إنساني، فهو يقف مع حركات تحرر الشعوب من الاستعمار، ويقف مع قضايا الإنسان الأفريقي، ويصف أحدهم ذلك بقوله: "وتعد أفريقيا مسرحاً أساسياً في نص الفيتوري الشعري، شكلت فيه محنة الإنسان الأفريقي وصراعه ضد الرق والاستعمار ونضاله التحرري أهم الموضوعات

بين الأدب والبلوغاسية  
والغربة أفضى حياته  
يدفع ثمن مواقفه .

أنه أنعتق من قيود التقليد والتمطية،  
فأحدث فجوة في جدار الشعر أطل  
من خلالها على فضاءات واسعة من  
الصور والتعابير الجديدة، وبذلك  
فهو لم يكن متمرداً فقط على  
الواقع بل وحتى على أي إطار فني  
للشعر يمكن أن يحد من خيالاته  
الواسعة.

ويقول عنه الكاتب إبراهيم  
علي إبراهيم لوقع الجزيرة الثقافي  
: "الفيتوري يعد في طليعة الشعراء  
الرواد الذين انتقلوا بالقصيدة  
التقليدية إلى رحاب الحداثة بعد  
أن أرسى جندور قصيدة التفعيلة  
الرواد الأوائل، وظل الفيتوري ينحت  
في الصخر مدافعا عن الحداثة".

رحل الفيتوري جسداً،  
لكن روحه ظلت تحلق في الأمكنة  
والأزمنة التي عاش أو لم يعيش  
فيها، فقد دخلت قصائده إلى  
المناهج التعليمية، وقبل ذلك إلى  
قلوب الناس.

من قصائده: "يوميات حاج إلى بيت  
الله الحرام"

يوميات حاج إلى بيت الله الحرام

(١)

إنني مزقت أكفان الدجى  
إنني هدمت جدران الوهن  
لم أعد مقبرة تحكي البلى  
لم أعد ساقية تبكي الدمن  
لم أعد عبد قيودي  
لم أعد عبد ماض هرم ..

عبد وثن

أنا حي خالد رغم الردى  
أنا حر رغم قضبان الزمن

ولكن إحساسه بالبيئة  
الأفريقية التي عاش فيها، لا  
يسلبه ذاته الشاعرة من الإحساس  
العروبي، فقد انغمس أيضاً في  
هموم الإنسان العربي في كل بقعة  
من بقاع هذا الوطن المثنى بالجراح،  
وخصوصاً القضية الفلسطينية التي  
عاصر نكساتها ونكباتها:

وفلسطين التي كانت لنا  
سورة تلى، وقد أسأ يقام  
وشيوخاً تذكروا له ..  
فملاء المحارب صلاة وصيام  
ونبيين صفت أرواحهم  
فلياليهم سجد وجوام  
كان بيت الله قدسياً بهم  
قبل أن يأتي على القدس الظلام  
وأتموا .. يا كبرياء انتفضي ..  
وانقم يا جرح .. واغضب يا حسام  
ويعتبر الشاعر محمد

الفيتوري من الشعراء المجددين في  
القصيدة العربية، فعلى الرغم من  
أنه جاء في عصر الكلاسيكيات، إلا

قوافل يا سيدي قلوبنا إليك

تحج كل عام

هياكل مثقلة بالوجد والهيام

تسجد عند عتبات البيت والمقام

تقرئك السلام

يا سيدي عليك أفضل السلام

(٢)

على الرفات النبوي كل ذرة عمود

من ضياء

منتصب من قبة الضريح

حتى قبة المساء

على المهابة التي

تخفض دون قدرك الجباه

راسمة على مدار الأفق أفقا عاليا

من الأكف والشفام

يموج باسم الله

- الحمد لله

والشكر لله

والمجد لك

والملك لك

يا وأهب النعمة يا ملك كل من

ملك

ليبك لا شريك لك

ليبك لا شريك لك

(٣)

يا سيدي عليك أفضل السلام

من أمة مضاعة

خاسرة البضاعة

تقذفها حضارة الخراب والظلام

إليك كل عام

لعلها تجد الشفاعة

لشمسها العمياء في الزحام

من دواوينه الشعرية:

أغاني أفريقيا صدر في عام

١٩٥٥، عاشق من أفريقيا ١٩٦٤،

أذكرني يا أفريقيا ١٩٦٥، أحزان

أفريقيا ١٩٦٦، البطل والثورة

والمشقة ١٩٦٨، سقوط ديشليم

١٩٦٩ سولارا (مسرحية شعرية)

١٩٧٠ معزوقة درويش متجول

١٩٧١، ثورة عمر المختار ١٩٧٣

أبتسمي حتى تمر الخيل ١٩٧٥

، عصفورة الدم ١٩٨٣، شرق

الشمس... غرب القمر ١٩٨٥،

يأتي العاشقون إليك ١٩٨٩، قوس

الليل... قوس النهار ١٩٩٤، يوسف

بن تاشفين (مسرحية) ١٩٩٧،

الشاعر واللغة (مسرحية) ١٩٩٧،



# ألوان من الحب في الرواية العربية

بقلم: د. أحمد زياد محبك \*

أول ما يفكر فيه المرء، من ناحية منطقية، هو البحث عن تعريف للحب، ولكن يبدو من الصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع للحب، لأنه حالة، بل حالات، تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة والأشخاص، ولكن يبدو أنه لا مفر من الطموح إلى وضع تعريف ما أولي، وهذا يمكن القول إن الحب هو لقاء بين المرء والمرأة وكلاهما من أصل واحد، وهو المَرْوَّة، وهي قطعة حجر صلبة، أي إنهما معاً من تراب، وهما يلتقيان معاً ليحققا التوحد، على المستوى النفسي والعقلي والمعرفي والروحي والجسدي والاجتماعي، ليكتشف كل منهما في الآخر حقيقة الإنسان وليمنح كل منهما الآخر هذا الاكتشاف في نفسه وفي الآخر، وليتحدّا معاً في هذا المفهوم وليتوحدّا فيه، ويظل لهذا التوحد، سواء تحقق أو لم يتحقق، محاولات وحالات وأشكال مختلفة.

وقد عبرت الرواية عن كثير من حالات، ولعل الحب في حد ذاته هو الموضوع الأثير في الآداب والفنون بصورة عامة وفي الرواية بصورة خاصة، لأنه موضوع الإنسان منذ أن خلق الله الإنسان، وسيقف البحث عند بعض الروايات ويوضح موضوع الحب فيها:

\* أكاديمي من سوريا.

وداعاً يا أفامية (١) .. الحب  
الرومنتيكي

تحكي رواية "وداعاً يا أفامية" قصة عالم مختص بالمعادن يرعى فتاة بريئة، فيعلمها، ويصوغها وفق هواه، ويعشقها، ثم تفرّ من بين يديه، وتضيق إلى الأبد، لتؤكد سمو الفن فوق الواقع ونقاءه، ولتؤكد أيضاً خلوده. وبطل الرواية سعد، عالم في المعادن، وابن طبقة ثرية، غارق في مبالذ المدينة ومفاسدها، يسهر في الملاهي، ويوقع في شباكه الغانيات، ولكنه يسعى إلى الخلاص، فهو يتخذ لنفسه في الغاية كوخاً، يعيش فيه، مستمتعاً بصفاء الغاية ونقاؤها، وهو يغامر في البحث عن معدن نادر، مؤكداً من خلال المغامرة سمو روحه، ونبل مقصده. وبذلك يمثل بطل الرواية سعد الرغبة الرومانتيكية الجامحة في الخلاص من الواقع المرّ، والمدينة الفاسدة، من خلال الفرار إلى الغاب، والجنوح إلى الفن، والتعلق بالعلم، في نزعة فردية مغامرة. وتقوى تلك النزعة لدى سعد حين يلتقي المرأة المثال،

وهي ريفية نقية، تحمل كل معاني البراعة والذكاء والكبرياء، مثلما تحمل كل معاني الجمال والأنوثة، وهي الصبية نجود.

ونجود صبية فرّت من قريتها كارهة أو مضطرة، تأكيداً لبراءتها ونقاؤها، إذ حملت الطعام كعادتها إلى "سكاريا" عضو البعثة التنقيبية في آثار مدينة أفامية، وتدخل عليه في غرفته، وإذا هو يرسم لوحة تصورها، وعندما يراها، يهجم بتقيلها، وهي تأبى، ولم يكن يعلم هو أو تعلم هي أن ندى زوجة أبيها كانت مختبئة في ركن من غرفة سكاريا، وندى هي التي جاءت إلى سكاريا عامدة، كي تعرض عليه هواها، وعندما ترى سكاريا يهجم بنجود وهذه تتأبى وتتمنع، تغتتم الفرصة، كي تؤذي ابنة زوجها، وتسيء إليها، فتصبح ياللعار، لتتهم نجود في شرفها. ونجود تدرك معنى تلك التهمة، وتدرك صعوبة كشف الحقيقة، ولذلك تفرّ من القرية هاربة، لتتجو بكرامتها ونقاؤها وشرفها، وتؤكد عزتها وإباءها. وتلجأ إلى صياد فقير، فيأخذ بيدها إلى شيخ إحدى

(١) شكيب الجابري، وداعاً يا أفامية، دار الهلال، دمشق، ١٩٦٠.

ولكن في الطريق إلى الكوخ يلتقيان، ويتعانقان، وتشعر نجود هذه المرة أنها مُلك لسعد، وتحسّ بقوة حبها له، ولكنه في اللحظة الأخيرة يعفّ عنها، ولا يريد أن يخدش براءتها ونقاءها، وهو الذي كان قد طلب من خادمه أن يحضر له شيخاً ليعقد قرانه على نجود، ولذلك يبتعد عنها ليصونها، في اللحظة التي كانت هي مستعدة لتمنحه نفسها. وههنا يفور غضب نجود، وتحسّ بجرح في كبريائها، وتظن أنها قد أصبحت رخيصة بين يديه، ولذلك عفّ عنها، وفق توهمها، فتفرّ هاربة، إلى الغاب، موئلاً وموطن براءتها ونقاؤها، لتتحد بالطبيعة، وتحل في الوجود، مؤكدة صفاءها وسموها. ويظل سعد يبحث عنها، وهو ينادي "نجود، نجود"، ولكن مامن مجيب، فقد أصبحت نجود صدى.

وهكذا تظل نجود سموّاً لا يطاق، وبراءة لا تدنس، وجمالاً لا يمسّ، تظل فكرة لا تتحقق، ولقاء بكرّاً لا يتكرر، كما تظل نجود تمثالاً في حياة سعد، يصوغه من أحلامه وهواه، ولكنه لا يمتلكه خلاف بيجماليون، فكأنه طائر رِيّاه على يده، وأطعمه

القرى، ليأويها لديه، فتقام عنده ثلاث ليال، لا يغمض لها جفن، وهي تتوجس خيفة، وتصدق هواجسها، إذ ترى شبحاً في الليل يتسلل إلى غرفتها، فتهرب، تاركة سوارها الذهبي في الغرفة، ثمن إيوائه لها، لتؤكد ثانية إباءها وكبرياءها وعزة نفسها.

وتضيع في الجبال، ويخيم عليها الليل وسط الغابة، وهناك يبرز لها الضبع، لتتخن فيها الجراح، وفي تلك الأثناء كان سعد في ملهى ليلي، ينصب الشبائك ليصطاد إحداً من. وعندما يرجع إلى الغابة، يجد أمام كوخه نجود غارقة في دمائها، فينقذها، ويدأوي جراحها، ويعلمها القراءة والكتابة، ويجد فيها خلاصه، إذ يرى فيها البراءة والنقاء والذكاء، فيصوغها كما صاغ بيجماليون تمثال جالاتيا. وشيئاً فشيئاً تتعلق نجود بسعد، بل تحبه وتهواه، حتى إنها لتقبل ظله، وذات يوم وبينما سعد يسير في الغابة يراها تستحم في غدير، فيتأمل جسمها النقي، من بعيد، ويرى فيه كل ما كان يتطلع إليه، ثم يتابع طريقه من غير أن تشعر به.



فهو يقدم ما يرى، ولا يفكر في الأخذ، إنما يفكر في التأمل، ولا سيما نجوم، فهي بالنسبة إليه ليست محض امرأة، إنما هي قطعة فنية سامية.

نجوم هي بنت الطبيعة، ولا يخدمها شيء، ولا يلوثها شيء، وعندما تريد الوصول إلى المدينة لتحتمي بها، تضع عنها، وتضل الطريق إليها، وتتوه في أحضان الغابة، ولا تقع نجوم فريسة إلا بين يدي الضيع ومثل هذا الوقوع لا يلوثها، بل يزيدها طهرًا عبر المعاناة والألم، ويؤكد انتماءها إلى الطبيعة، لأن الأذى يلحق بها من الطبيعة نفسها، وليس من المدينة أو الإنسان.

ومشهد نجوم وهي تتعري وتستحم في الجدول نفسه في سياق الرواية ومن داخلها يؤكد نقاءها لأنها تتعري وهي مطمئن إلى أن أحداً لا يراها، ولأنها في حضن أمها الطبيعة. وعندما تستحم في الماء، أو تسند ظهرها إلى صخرة ملساء أو تعرض جسمها للهواء فإنما تتوحد مع كل ماحولها من عناصر يوصفها هي نفسها عنصراً من تلك العناصر، ولم

من مهجته، ثم حين شبّ خلق بعيداً وطار. إن سعاداً مخلص لنجوم، محب لها، ولم يرد إيذاءها، بل أراد لها الخير كل الخير، ووجد فيها خلاصه، ولكن ذلك الخلاص لم يتحقق. وبذلك تؤكد هذه النهاية الرومانتيكية الحائلة أن السمو والنقاء والصفاء قيم مثلى، السعي نحوها دائم لا ينتهي، وإن كان الوصول إليها لا يتحقق.

تلك هي مشاعر سعد المصعدة نحو الأسمى، وهو تصعيد فنان، يسمو عن الواقع إلى المثال، ويرتفع عن اللحظة الراهنة إلى ما هو مطلق، مؤكداً بذلك نزعة رومانتيكية حائلة، بل مؤكداً روحاً صوفية مشرقة. ويزداد ذلك وضوحاً عندما يذكر المرء أن سعاداً كان في الرابعة والأربعين من عمره، ولم يكن فتى مراهقاً، وأنه كان غارقاً في المتع واللذات، ولم يكن محروماً، ولذلك جاء تطلعه إلى السمو صادقاً، وصحيحاً، وتأكد هذا التطلع. بل تحقق حين وجد نفسه أمام روح سامية، وجمال نقي. إن سعاداً كان ينظر إلى الكون كله، وإلى نجوم نفسها، نظرة الفنان إلى العالم،

مهرى أبيض ليس كباقي الجمال، ولا تشبهه الجمال في شيء، أحبه الفتى أوخيد، وشغف به، وذات يوم في زيارة لإحدى القبائل أقام الأبلق علاقة مع ناقة، فأصيب بالجرب، فقصده أوخيد شيخ القبيلة موسى، فنصح له أن يطلعمه من نبتة صحراوية تدعى "آسيار" وهي لا تنمو إلا في وادي "قرعات ميمون" وهو واد لا بد من أن يصاب بالجنون كل من يدخله، وكان على أوخيد أن يغامر بدخول الوادي، ويتناول الجمل العشبة، ويصاب بالجنون، ويركض، وأوخيد متشبث به، فيسحله فوق الأشواك والحجارة، حتى يتسلخ جلده، ثم يهوي في بئر، ولكن الأبلق يدلي له الحبل ويتعلق به وينقذه، ويتساقط وير الأبلق ويتسلخ جلده، ليستعيد وبراً جديداً ووبراً، وكان على أوخيد أن يخصي الأبلق حتى لا يصاب بالجرب مرة ثانية.

ويتزوج أوخيد من صبية حسنة، تدعى "أيور"، وهي من قبيلة أخرى، على غير رضا من والده الذي يقول له: "لا بارك الله لك بها"، ويضطر

يكن غريباً أن تتوحد بها وتحلّ فيها. ويمثل هذه الصورة كان يراها سعد نفسه، ويمثل هذه الصورة كان يعرضها المؤلف، وبذلك لم يكن مشهد الاستحمام في الجدول لوصف أو الإثارة أو الإغراء أو تزيين الرواية بما هو جذاب، بل كان مشهداً ينطلق من حقيقة وجود ومن طبيعة الرواية ليؤكد هدفها. وبالاستناد إلى ماتقدم كله، كان طبيعياً جداً أن يلتقي سعد بنجود لللمحة من طرف، وأن يعانقها برهة، ليفترقا بعد ذلك إلى الأبد، لأن نجود وسعداً كانا أرفع من الواقع بمعناه اليومي المبتذل، ولأنهما كانا روحاً تتألق، وتطلعاً دائماً نحو الأسمى والأنقى، ومثلهما لا يكون لهما لقاء في الطين والأرض والجسد، لأنهما أسمى، ولأن لقاءهما خالد ومتجدد دائماً في الفن والروح والكلمة.

#### التبر (٢)... الحب المثالي

يدعى بطل الرواية "أوخيد"، وهو شاب من الوارق في الصحراء العربية الكبرى في قلب أقريقية، أهدهم زعيم القبيلة الأبلق وهو

(٢) إبراهيم الكوثي، التبر، دار الريس، لندن، ١٩٩٠.

تعذيبه فيضطر أوخيد إلى النزول من الجبل لإنقاذ الأبلق، فيلقون القبض عليه، ويربطونه إلى جملين، ويجعلون كل جمل يسير في اتجاه فيمزقونه شر ممزق، وعلى الرغم من ذلك، ينهض أوخيد بصدوره، ويرفع رأسه نحو الجبل، ويأتي رجل يدين ليهوي بالسيف على عنقه.

وفيما يلي تصوير شعري لشهد قتله: "طار السيف واغتسل بماء السماء، بأشعة الشمس القاسية، ونزل على الرقية، انشطرت الظلمة بالقبس المفاجئ، ضرب بيت الظلمات زلزال، انهار الجدار الفظيع بضربة سيف الثور، فتبدى الطائن الخفي، ولكن بعد فوات الأوان، لأنه لن يستطيع الآن أبداً أن يحدث أحداً بما رأى". ص ١٥٩.

وهكذا يجب أوخيد الأبلق رمز البراءة والنقاء والبعد عن الهوى والغرض، إن حب أوخيد للأبلق هو نزع من التعلق بالجمال النقي، والروح البريئة، وهو نوع من الإخلاص في الحب والتفاني فيه إلى حد التضحية بالزوجة والولد، لتأكيد التسامي والنقاء، وأوخيد يعيش مع الأبلق في صحراء نقية

إلى النزوح من مضارب قبيلته إلى واحة بعيدة، ويرزق منها بولدين، ثم ينال القحط من الواحة، ولا يجد أوخيد ما يطعم به زوجته وولديه والأبلق، ويضطر إلى رهن الأبلق عند ابن عم زوجته، دودو، وهو تاجر غني، مقابل جمل يذبحه ليطعم زوجته وولديه، ولكن الأبلق يهرب ويرجع إلى أوخيد، ويعيده أوخيد إلى ابن عم زوجته، ولكنه يرجع إليه ثانية، ويضطر أوخيد إلى تطليق زوجته، مقابل استبقاء الأبلق، ويرحل أوخيد بابنة عمه وابنها، ويقدم لأوخيد كيساً مملوءاً بالتبر، ويأبى أوخيد أخذه، ولكن دودو يكرمه على أخذه هدية.

ثم يشيع "دودو" بين القبائل أن "أوخيد" باع زوجته وابنيه مقابل حفنة من تبر، ويصل الخبر إلى أوخيد، فيركب الأبلق ويسرع إلى مضارب دودو، فيجده يستحم في بئر في ليلة زفافه وهو يستعد للزواج من ابنة عمه، فيقتله أوخيد، وينثر فوقه التبر، ويسرع رجال القبيلة إلى الثأر لدودو، ويهرب أوخيد إلى الجبل، ولكن رجال القبيلة يلحقون به، ويمسكون بالأبلق ويأخذون في



بلغتها الشعرية، وبما ملأت به  
فضاء الصحراء من أساطير جعلتها  
حافلة بالحياة.

قصة حب مجوسية (٣) ... الحب  
العذري

بطل الرواية شاب يدرس في فرنسا،  
وهو غارق في المتع والملذات، وعنده  
عدد من العشيقات، منهن ميرا  
ورادميلا وباولا، ولكنه في رحلة  
سياحية إلى الجبل يرى في الفندق  
صبية حسنة تلفت نظره، فيقع أسير  
حبها، تدعى ليليان، ما يفتأ يرتجي  
رؤيتها في بهو الفندق وردهاته  
وفي المطعم، وهو يراها تقعد  
إلى المائدة مع زوجها، ولا يلتقيان  
إلا لبرهة وجيزة، يتعارفان فيها  
فحسب، ولكنها تشغفه حباً، وتملاً  
خياله، وتستثير عواطفه ومشاعره،  
وتملاً عليه حياته، وهو الغارق في  
الملذات، وكأنه يجد في حبها الطهر  
والنقاء والعاطفة التي افتقدها في  
علاقاته مع نساء كثيرات، كما يجد  
فيها البعد الروحي في مجتمع يفرق  
في المادة، ويأخذ بعد انتهاء الرحلة  
السياحية بالبحث عنها في الشوارع

لا تعرف زيف المدينة، ولا الخداع  
ولا الكذب، وكان الحري بأوخيد  
أن يعيش مع الأبلق وحيداً، وألا  
يتزوج، لأن الزواج وتكوين أسرة هو  
نوع من الارتباط بالواقع والمجتمع  
والحياة، وهذا الزواج هو سبب  
المأساة، مثلما كان زواج الأبلق من  
نوق إحدى القبائل سبب جريه.  
وكان والد أوخيد غير راض عن  
زواجه من آيور، مثلما كان الله  
غير راض عن العلاقة التي أقامها  
آدم مع حواء، ولذلك كان لا بد من  
الشقاء والألم، ليكون التطهير،  
ولذلك أصاب الجرب الأبلق،  
وتساقط وبره ولحمه، ولذلك  
تسلخ جلد أوخيد وتساقط لحمه  
وهو يجري وراء الأبلق. وتظهر  
الصحراء رمزاً للنقاء الفطري،  
مثلما كانت الجنة منزل آدم، ولذلك  
يبدو الذهب هو اللعنة، لأنه يعني  
المال والكسب وشريعة المدينة، بما  
فيها مساومة وكذب وخداع، فالمال  
هو رأس الخيائث، وكذلك المرأة في  
الرواية، والصحراء البكر الخالية  
هي الطهر والنقاء. وتمتاز الرواية

(٣) عبد الرحمن منيف، قصة حب مجوسية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،  
ط الخامسة، بيروت، ١٩٩٠.

والطرقات ومحطات السفر وأمام دور السينما وفي كل مكان يمكن أن تكون فيه، وهو يتوقع رؤيتها هنا وهناك، وكثيراً ما يرى امرأة تشبهها يحسبها هي، وتمر سنوات الدراسة، وينال البطل الشهادة الجامعية، ويحزم حقائبه، وفي محطة القطار وهو يغادر إلى الوطن يراها، ولكنها تصعد في قطار آخر ذاهب عكس القطار الذي سيعود فيه هو.

إن قصة الحب المجوسية هي قصة حب عذري بريء، قوامه العواطف الرومانسية، وما يشعر به البطل تجاه ليليان هو حب حقيقي، فهو لا يعرفها، وقد انساق وراء حبها، ولا يعرف ماذا يريد منها، ويحس أنه ولد من جديد بنظرة من عينيها، وعلى الرغم من امتلاكه جسد بعض الفتيات، فإن ليليان بالنسبة إليه مختلفة عنهن جميعاً، يريد امتلاكها ولا يريد، يحس بالقوة في حبه لها، ولكن حين يكون أمامها يحس بالضعف، هذا هو قلق الحب، ويدرك أن لقاء بها كان مجرد مصادفة قدرية، بل مصادفة عابثة، لقد التقاها في رحلة سياحية في الجبل، والجبل رمز البراءة والنقاء

والسمو، ورآها في فوج سياحي، مما يعني أنه لقاء عابر مؤقت، وما كان له أن يلتقيها في المدينة، على الرغم من بحثه عنها في كل مكان، لأن المدينة لا تصلح للحب، فالمدينة مكان للعلاقات التجارية والمادية النفعية، وقد التقاها أخيراً مصادفة في محطة القطار، وهو مكان ارتحال لا مكان لقاء، والتقاها في لحظة عبور لا لحظة استقرار، ويبدو هذا التعلق الشديد بليليان مجرد تطهر من العلاقات الجسدية التي كان يقيمها مع كثير من الفتيات، ومجرد هرب من الواقع المادي، ورغبة في السمو والنقاء.

ويؤكد ذلك نعمة البطل الشديدة على رجال الكنيسة، فهو يصب عليهم غضبه كله. ولا مبرر في الواقع لهذا الغضب الشديد على رجال الكنيسة، وكأنهم هم الذين حالوا بينه وبين ليليان، كما أنهم لم يحولوا بينه وبين ممارسة العلاقات، ويبدو أنه يحس بالذنب والإثم في علاقته مع عشيقاته الكثيرات، فيريد أن ينال من رجال الدين الذين لم يعاقبوه في شيء، ولم يحولوا بينه وبين كل ما فعل.

رياح كانون(٤)... الحب الوظيفي

تجري حوادث الرواية في مدينة حلب، وفيها تنشأ علاقة بين رامي حسام الدين ولبنى آل الأمير، ورامي حسام الدين ناقد وأديب، تغلّى عن أمه وأبيه وإخوته، ليعيش في شقة خاصة خالصة للفكر والأدب، وهو من أسرة متوسطة الحال، يعمل محامياً، ولكنه يطمح إلى كتابة رواية يحقق بها ذاته، ولا يجد من يفجر موهبته، ويلتقي بشابة مثقفة تخرجت في الجامعة الأمريكية ببيروت، هي لبنى آل الأمير، وهي من أسرة غنية، والدها يدير بعض الأعمال، وهو مرشح لمنصب وزير، وقد أنجزت كتابة رواية، وترغب في ناقد يراجعها، ويكون بينهما اللقاء، وفي اللقاء يكون الحب إذ يدعوها إلى منزله، ويشغف بها حباً، ثم تمضي إلى بيروت حيث تنشر روايتها التي راجعها لها، وتحقق شهرة واسعة، وحين ترجع يعلن لها عن حبه ورغبته في الزواج منها، ولكنها تقترح أن يظلا صديقين، وتعترف له بعلاقة لها مع صديق في بيروت، فيغضب

منها وينقم عليها ويعنفها أشد التعنيف، ويدرك ما بينها وبينه من فوارق طبقية، ثم يطردها على الرغم من رميها نفسها عند قدميه، وتثور في نفسه كوامن الإبداع، وتصبح ملهمته والحافز إلى الكتابة، فيتخذ من صلاته بها موضوعاً لرواية يعكف على كتابتها، فقد حركت فيه البحيرة الساكنة، وبذلك تتم العودة إلى بداية الرواية أو بالأحرى تتكشف قصة الرواية، وهي بحث رامي حسام الدين عن ملهمة، وبذلك تكون لبنى آل الأمير مجرد ملهمة، وما كان بينهما من حب ليس حباً، إنما مجرد علاقة سعي إليها رامي حسام الدين عن قصد، أما تحوّل هذه العلاقة في النهاية إلى حب، فهو مجرد خدعة أخرى، وكذلك غضبه منها لأنها أقامت علاقة مع شاب في بيروت هو مجرد تبرير للتخلص منها، فقد أدت دورها المرسوم لها، وهو إلهامها له كتابة الرواية.

إن رامي حسام الدين مثقف مهتم بالأدب والفكر يرتاد المركز الثقافي لسماع محاضرة عن تعدد الزوجات،

(٤) السباعي، فاضل، رياح كانون، دار اليقظة العربية، بيروت، دار القصة العربية، حلب، ١٩٦٨، كتبت الرواية بين عامي ١٩٦٢. ١٩٦٤.



ذلك كله بألفاظ العلاقة الحميمة، ومنها: "الصفحات المشرقات"، التي تعني العذرية وثوب الزفاف الأبيض، ولذلك يبدو عالم الكتابة بديلاً من عالم لبنى التي لا تملك مثل تلك الصفحات المشرقات.

ويعبر رامى عن شعور أولي كامن في الأعماق ويعيد جداً قوامه الشعور بالانتقام للذات واسترداد الكرامة المهدورة، بل استرداد ما كان الرجل قد منحه للمرأة، يقول رامى: "لقد أسدت إليّ من الجميل أعظم مما تلقت مني"، ولئن دل ذلك على شيء فإنه يدل على أن ما كان بين لبنى ورامى لم يكن حباً، وقد كانت لبنى جريئة، إذ صرحت بذلك لرامى، على حين كان رامى وأهماً، حين ظن أن ما كان بينهما هو الحب، ومهما يكن، فإن كلامه الأخير وشعوره باسترداد ما منح وشتمه لبنى ونعتها ببرجوازية، كل ذلك يدل على أن ما منحها هو نفسه لم يكن حباً أيضاً، لأن الحب الحقيقي لا يعني الأخذ والعطاء، إنما يعني المنح.

يكشف رامى في الختام عن نضوب في القرينة، أو ما يمكن أن ندعوه

وأديب يكتب القصة، وهو يتعامل مع الناس في الواقع لا على أنهم شخصيات مستقلة إنما ينظر إليهم من زاويته بوصفه كاتباً ويراهم بمقدار ما يوحون إليه، أي إنه يحول الأشخاص في الواقع إلى موضوع لذاته هو، ولا يعاملهم لذواتهم هم، وهو يعتقد بنفسه، إذ يتخذ لنفسه مكاناً في الصف الأول، غير مبال بالناس، فلا يسلم على أحد منهم، ويرى مَنْ حوله دونه في المكانة لأنهم لا يملكون أفكاراً تؤرقهم مثلاً يملك هو. وقد نشر مقالات نقدية كثيرة ولكن يحس أنها لا تنفعه في شيء، إذ يريد أن يكون إنساناً ذا شأن عظيم، ويطمح إلى أن يؤلف كتاباً عظيماً. وعلى الرغم من طموحه الكبير ينجذب إلى الفاتنة الحسناء لبنى، ويرى أن ليلة يغيب فيها وجهه في صدرها الأرج لخير من ألف كتاب (ص ١٣). وتغمر فؤاده البهجة بعد أن ينجز كتابة روايته فيقول: "يا لها من صفحات مشرقات، ولجت ليلة الأمس عالم الإبداع قادتي إليه لبنى آل الأمير"، مما يعبر عن إحساسه باللذة وهو يكتب، وشعوره بالبهجة بعد الانتهاء من الكتابة، ولقد تم التعبير عن

متغيرات، بخيوط حريرية ناعمة،  
فيمكن عندئذ قراءة الرواية قراءة  
أخرى، لتغدو بشكل ما تعبيراً عن  
حياة أمة، لا مجرد حياة فرد.

والرواية تحكي عن شاب جامعي،  
يدعى "حاتم"، يعمل نادلاً في  
مطعم، يموت أبوه رضوان، وقبل  
ثلاث سنوات كانت أمه قد ماتت،  
وفجؤه أخوه طارق، وهو ضابط  
في الجيش، بطرده من شقة الوالد،  
ليستأثر بها، بدعوى الزواج، حتى  
إنه ليستأثر بالأثاث، ولا يعطيه  
شيئاً منه، ويلجأ حاتم إلى سمسار،  
فيؤجره غرفة في شقة لدى سيدة  
يونانية، ترحب به، في الوقت الذي  
لا يرحب به بيروس زوج ابنتها  
فيرجينيا، وكان حاتم من قبل قد  
تعرف إلى شاب يوناني، يدعى  
ديمترىوس، ويعرفه هذا الشاب  
إلى عالم واسع من الثقافة الغربية،  
كما يعرفه على أخته لأبيه ياسمين،  
وسرعان ما يقع حاتم في حبها.

ويرافق ذلك كله كما تذكر الرواية  
إقالة محمد نجيب في نوفمبر  
١٩٥٤ وميل عبد الناصر في  
سياسته الخارجية إلى الكتلة

مجازاً "عنة" في الكتابة، لذلك  
يتخذ من لبنى آل الأمير محرراً  
لقوة الإبداع لديه ومثيراً لرغبته في  
الكتابة، يقول: "الشكر للتي أثارت  
الرياح في بحيرتي الساكنة"، وهذا  
يؤكد أن علاقته معها لم تكن حباً،  
إنما كانت تحريضاً له على الكتابة.  
ويؤكد ذلك كله أنه لا يبالي الوزارة  
ولا تشكيها، ولا يهمه من الأمر  
كله شيء، إذ حسبه ذاته، حيث  
يقول: "أمس وجدت ذاتي، التي طال  
بحشي عنها"، وفي هذا دلالة على  
أن علاقته مع لبنى كانت من أجل  
تحقيق ذاته وحده، من خلال ذاته،  
بمعزل عن الآخر، وهذا ليس من  
الحب في شيء، إنما هو نرجسية.  
الشاطئ الآخر (٥) ... الحب

### الأخلاقي الثقافي

تقدم رواية "الشاطئ الآخر" خبرة  
شاب يطرده أخوه من البيت بعد  
وفاة الأب، فيلجأ إلى الأجنبي،  
ليفتتح وعيه في "الشاطئ الآخر"،  
ويعرف الحب، ويمتلك المعرفة،  
ثم يعود إلى بيت الأب ولقاء الأخ،  
بعد أن عرف العالم، ويرتبط ذلك  
كله بالواقع الخارجي، بما فيه من

(٥) محمد جبريل، الشاطئ الآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

إلى الحب من خلال كتب التراث، من كتابات ابن الجوزي (ص ٦١) والمفضل بن سلمة (ص ٦٤) وابن حزم (ص ٦٨) و(ص ٧٣) والماوردي (ص ٧٠) وابن قيم الجوزية (١٠٣) وداود الأنطاكي (ص ١١٢)، فهو يقرأ فيها، ويختار مقبوسات منها، تتعلق بأوصاف الحب والحبيب، وحالات الحب وأشكاله ودرجاته، وهي مقبوسات كثيرة، تدل على ثقافة حاتم وتمسكه بالتراث ولجوئه إليه بعد موت أمه وأبيه وطرده أخيه له من الشقة كما تدل على شعوره بالخلاص من الغربة التي يعانيها في حياته مع ديمتريوس وفي شقة السيدة اليونانية، كما تدل تلك المقبوسات على شخصية مثالية ذهنية تتعلق بما هو كلي مجرد، وبما هو نظري، وهي شخصية تتطرق من الأخلاق والفكر والثقافة إلى الواقع لتتعرف عليه، وتبدو المقبوسات على كثرتها رشيقة، لا تخلو من ذكاء، وحسن انتقاء، وهي تسد فراغاً كبيراً في حياة حاتم، وتدل على شخصيته دلالة قوية، ولا غنى عنها، كما تبدو ملتزمة بالبناء الكلي للرواية، وقد جاء كل منها في موقعه من الرواية وفي الجانب الثاني،

الشرقية بشرائه السلاح من تشيكوسلفاكيا، ثم امتناع الولايات المتحدة عن تمويل بناء السد العالي وتمويل الاتحاد السوفياتي له، وما تلا من تأميم عبد الناصر لشركة قناة السويس، وما أعقبها من العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وزيادة التقارب بين مصر والاتحاد السوفياتي.

ويبدو الحب في الرواية العنصر الأكثر بروزاً، فهو حاجة أساسية، ولا سيما بالنسبة إلى حاتم بطل الرواية، ويظهر الحب متأثراً بقوة الواقع وظروفه، ولا يظهر قوة فاعلة مؤثرة، ويرجع ذلك إلى شخصية حاتم، فهو بحاجة إلى الحب، ولكنه لا يعرف المنفذ إليه أو السبيل، أو لعله يعرف ولكنه لا يستطيع أن يبادر- بحكم تكوينه- فهو شاب مثقف، يميل إلى المطالعة والقراءة (ص ٢٣) ولعله يشبه هاملت الذي يطيل التأمل والتفكير، بخلاف روسيو الذي يميل إلى المبادرة والفعل.

وللحب في حياة حاتم جانبان اثنان، الأول ذهني ثقافي مجرد، والثاني عملي واقعي تجريبي، وفي الجانب الأول، وهو الطاعني يتعرف حاتم



احتفظت الرواية لحاتم ببراءته وظهره ونقائه ليكون تفتح الحب لديه في أرض ظهور لا يعرف فيها قبل الحب شيئاً، وليكون استقباله له عذباً بريئاً (ص ٥٧).

ويعلل حاتم عدم معرفته الحب في الواقع بعدم مصادفته له، أو انتظاره أن تبادر الفتاة (ص ٥٥) ولكن ذلك وحده غير كاف، فقد أتاحت له أكثر من فرصة، ولكنه عفا، وتردد، ومرجع ذلك في الواقع إلى تكوينه، فهو شاب مثقف متأمل يميل إلى المطالعة والبعد عن الواقع، لقد كانت صفاء ابنة عمه تغلق عليه باب الحجرة، وتحدثه عن الحديقة والأشجار ولقاء الشباب والصبايا، وتقعّد قبائله في وسط السرير، وتساءله إن كانت له صديقة، وهو لا يستجيب لها، فتأمل منه (ص ٨٥-٨٨) ويحدث أن تنطلق صفارة الإنذار معلنة عن غارة، وتفرع إليه السيدة اليونانية، فتلجأ إليه، وتتمسك بيديه، وتثور في نفسه رغبة غامضة، ولكن سرعان ما تتطفئ تلك الرغبة، عندما تتطلق الصفارة الثانية معلنة عن الأمان (ص ١٠٧-١٠٨)، ولا ينظر حاتم

وهو الواقع، تبدو تجربة الحب لدى حاتم محدودة جداً، قوامها الحياء والخجل، لذلك كانت عفيفة، بعيدة كلياً عن الحميمية، ولم تتجاوز في أقصى أبعادها قبلة واحدة، جاءت عفواً على سبيل المصادفة، وإن كانت تجربة الحب قد مرت لدى حاتم بمراحل وحالات قاربت فيها المحذور، ولكنها ابتعدت عنه بقدرة غريبة كأنما كتب لحاتم أن يحافظ على عففته وبرأته، وهذا ينسجم في الواقع مع شخصيته، فهو مثقف مهذب، تلقى تربية صارمة، ونشأ في أسرة محافظة متماسكة. وتبدأ تجربة الحب لدى حاتم في الواقع بعشقه الطفولي البريء لابنة الجيران مديحة، وكتابة قصة عنها ثم تمزيقها وهو في الثانية عشرة (ص ٥٣-٥٤) وتتمو معرفته عن الحب بما يسمعه من زميل له في الصف عن علاقاته بالبنات ويحاول أن يرسم صورة لها في ذهنه فلا يفلح (ص ٥٤) وقد حاول مرة التقرب أكثر من باغية ولكنه اضطرب وعف وخرج من غير أن يفعل شيئاً، مما يدل على حشمة فيه وحياء (ص ٥٦-٥٧). لقد

إلى فرجينيا نظرة خاطئة البتة، على الرغم من أنه يلتقيها كثيراً في منزل السيدة اليونانية، بل إنه لا ينظر إليها إلا على أنها زوجة لبيروس وأم لوليدها الذي تعني به كثيراً، ولا يفكر في التعرف إلى جسد المرأة من خلالها.

هذه العفة لدى حاتم هي التي جعلت مشاعره تتجه نحو ياسمين أخت ديمتريوس، وهي من أم يونانية وأب مصري، وقد تفتح حبه لها وفق إضاءات مشرقة من قراءاته في كتب التراث عن الحب، مما يؤكد سمو مشاعره ورقبها، ومما يدل على استناد هذا الحب إلى جذر معرفي تراثي، ليؤكد البعد الحضاري والإنساني للحب. إن حب حاتم لياسمين هو حب عذري بريء يستند إلى العفة والطهر والنقاء، ويقوم على الخجل والحياء، ويرجع إلى ثقافة حاتم وتفكيره وسمو روحه، وذات يوم تعرض عليه ياسمين ألبوم صورها، وتغطي بيدها صورة لها وهي بالمايو، ويفكر في أن يدفع يدها ليرى الصورة (ص ٦٩) ولكنه يكتفي بالتفكير ولا يفعل شيئاً، ولعل هذه

العفة هي التي جعلت مشاعره تتمو وتنضج، وتسير بهدوء مع حركة الواقع ووفق إرادة الحياة، لا إرادته هو، إلى أن كان يوم زار فيه حاتم صديقه ديمتريوس، فاستقبلته ياسمين وأخوها غائب، وحدث أن أطلقت صفارة الإنذار معلنة عن غارة على الإسكندرية، فتضرع إليه ياسمين، (ص ١٠١)، وقد جاءت تنويجاً لنضج الشاعر، كما جاءت نتاج المصادفة، وبدافع من الواقع، ويؤكد ذلك تصويره لياسمين زوجة له في المستقبل (ص ١١١ - ١١٢) دليل صدقه أيضاً وبرأته.

ولكن، إلام سينتهي هذا الحب العذري الصادق الجميل؟ إن الأسباب التي قادت إلى هذا الحب، هي التي نفسها ستقود إلى نهايته، وهذا هو الطبيعي، إن حاتم لم يملك في الواقع حرية الحب، ولم يملك في يوم إرادة الفعل، أو القدرة على المبادرة، هو لطيف، رقيق ناعم وهو مثقف وقارئ جيد، وهونيل وصادق، وهو عاطفي وسريع الاستجابة وقوي التأثر، ولعله يعني ذلك كله (ص ١٢٠)، ولكنه لا يملك القدرة على المبادرة، إن طرد أخيه له من

تقرر هذه الرحيل أيضاً إلى اليونان، ويرجع حاتم إلى بيت والده بدعوة صديقة من أخيه طارق، قصة الحب في رواية "الشاطئ الآخر" هي قصة حب نقي مثالي بريء، هي قصة حب ثقافي.

الأسود يليق بك (٦) ... الحب

### السلطوي

هالة الوافي فتاة جزائرية في السابعة والعشرين من عمرها، كانت تعمل معلمة، وهي تهوى الغناء، فتركت التعليم، ومارست هوايتها، وهي تريد بذلك أن تتحدى به قبيلتها ومجتمعها، وتثار لوالدها الذي كان يحب الغناء ويجيد العزف على العود، وقد قتله المتشددون في التسعينيات من القرن العشرين وهو عائد من حفل زفاف، فاخترقت الرصاصات عوده ورأسه، كما قتلوا أخاها علي الرغم من عمله طبيباً متطوعاً في معسكراتهم، لأنه رفض الانضمام إليهم، ولذلك هاجرت مع أمها الشامية الأصل إلى دمشق، فراراً من قبيلتها المحافظة ومجتمعها المتخلف، وهي تلبس الأسود حداً

الشقة، وتعرفه إلى ديمتريوس، وزيارته له في منزله، وحرب السويس، والغارات على الإسكندرية، وفزع ياسمين، ومعانقتها له، هي جميعاً الظروف التي كونت حبه وصاغته، وعندما تتغير هذه الظروف سينتهي حبه، فلقد انتهت الحرب، وطرد عبد الناصر الإنكليز والفرنسيين، وتحمس اليونانيون لمغادرة مصر، بمن فيهم ديمتريوس وأمه، وطارق الذي طرد أخاه من شقة أبيه يدعوه إلى العودة إليها. وهكذا تتغير الظروف التي قادت إلى الحب، فينتهي الحب، لذلك يظن حاتم أن العالم كله متأمر عليه، وقد نسي أن هذا العالم هو نفسه الذي وضع ياسمين بين يديه، يقول حاتم: "لماذا يتآمر العالم على سعادتي؟ ما صلة ياسمين وصلتي بالسد العالي وتأميم القناة والحرب وخروج الأجانب؟" (ص ١٢٣). وتنتهي الصداقة بين حاتم وديمتريوس بانتهاء حرب السويس، وعودة ديمتريوس مع أمه إلى اليونان، وينتهي الحب أيضاً بين حاتم وياسمين، كما تنتهي إقامة حاتم في منزل السيدة اليونانية، إذ

(٦) أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، ٢٠١٢.



عن شخصيته، ويؤكد لها أنه كان معها في الطائرة نفسها التي أقلتها إلى باريس، وأنه هو نفسه الصحفي الذي زارها في المستشفى، وأنه هو نفسه الذي اشترى تذاكر الحفلة كلها، لأنه لا يريد لها أن تغني لأحد سواء، وإذا هو غني متمول من أصل لبناني، يكبرها بأكثر من عشرين عاماً، متزوج، وله ابنتان، وصاحب مغامرات مع النساء، يحلم بمولود ذكر، وهو صاحب مشاريع تجارية في البرازيل، يدعى طلال الهاشم، ثم يدهشها بفرط كرمه إذ يدعوها إلى أفخم الفنادق والمطاعم ويظهر لها ثقافته العالية ومعرفته بالموسيقى والشعر والفنون، وإن كان لا يحصل على شهادة عالية، فهو رجل أعمال، ويستطيع أن يحقق كل ما يريد، وتعجب هالة بطلال، وتفتتها المطاعم الفخمة والفنادق التي يدعوها إليها، على الرغم من محاولته السيطرة عليها وإيقاعها في مواقف محرجة، وفي كل موعد يفاجئها بغير ما هو متوقع، وتستجيب إلى رغباته كلها من غير تردد، فهو يريد لها أن تظل في ثوبها الأسود، ويريد لها ألا تغني لأحد سواء، حتى إنها تقبل دعوته إلى

على أبيها وأخيها وعلى الوطن الجزائر، وأخذت تقيم الحفلات الغنائية في دمشق وبيروت، وحققت شهرة جيدة. ويدخل إلى حياتها رجل معجب لا تعرفه، كان يتابع مقابلة تلفزيونية معها، فأعجب بها، وأرسل إليها باقة من زهر التوليب، من غير أن يذكر اسمه، ثم تقيم حفلة في دار الأوبرا، في القاهرة، فتجد البطاقات كلها قد بيعت، ولا ترى في القاعة سوى رجل واحد مع اثنين من مرافقيه، فتغني له مضطرة للالتزام بالحفلة، وسرعان ما تصلها باقة من زهر التوليب، وتطلع إلى معرفة ذلك الرجل الذي يرسل إليها باقات من زهر التوليب، وتتعاقب سلسلة من المفاجآت، منها دعوته لها إلى اللقاء في باريس، ويعد لها أن يكون بانتظارها في المطار، ولكنها تفاجأ بأنه لا أحد ينتظرها، كما يزورها صحفي في المستشفى بباريس حيث تلتقي خالتها العلاج، ويدعوها إلى العشاء في أحد المطاعم، ثم يفاجئها باعتذاره، ويعد سلسلة من مثل هذه المفارقات، يطمئن إلى أنها تتبعه حيث ذهب، وإلى أنها طوع لإشارته، وعندئذ يكشف لها

إليه، ولكنها بالغت في الحقيقة في الاستسلام له، وقد قالت له ذات مرة: "أنا امرأة من أنغام وأنت رجل من أرقام".

ولعل إرادة التحدي للواقع والمجتمع والتقاليد هي التي دفعت هالة إلى قبول الدخول في مغامرة مع طلال، وكأنها كانت تريد أن تختبر قوتها هي الأخرى، ولذلك سرعان ما انسحبت في اللحظة الأخيرة، لتحقيق ذاتها، وتؤكد أنها كانت تشد الحرية والحياة والفن لا المال، وتؤكد عمق موقفها السياسي، وقوته. لقد كانت هالة ناقمة على المتشددین في الجزائر والمتطرفین الذين قتلوا أياها وأخاها، وكانت متعلقة بالثورة والحرية، فجدها مناضل في صفوف الثوار الجزائريين الذين حرروا الجزائر، وأبوها متحرر كان غني ويعزف على العود، وقد لجأت هالة إلى سورية مثلما كان عبد القدر الجزائري لجأ إليها من قبل، وهي تعزف بعروبتها، فأما سورية من حلب، وهي تحب حلب، وتعرف أنها موطن الموسيقى والفرن، وفي بيروت ودمشق بدأت انطلاقها في الغناء.

فندق فخم، وطلال متعلق بهالة، يفتنه جمالها وذوقها، وهو يحقق ذاته من خلال سيطرته عليها، وإحساسه بالقدرة على إيقاعها في حبائله، ومنعها من الغناء لغيره، وهو يبرر لنفسه خيانة زوجته، مع أنه تزوجها عن حب، وكان فقيراً، وزوجته محامية ومثقفة وأنيقة، ثم يقطع عن هالة اتصالاته الهاتفية ثم يطلب منها فجأة السفر إلى فيينا، وهناك يعترف لها بأنه لن يستطيع الزواج منها.

طلال يمثل في الواقع الجانب المادي من الحياة، وهو مقبل على الدنيا، يريد أن ينهب لذاتها، ويبيح لنفسه كل شيء، وهو قادر على التصرف بما يمتلك من مال، وقادر على الإغواء بما يملك من ذوق مدرب وخبير، وهالة تمثل الانطلاق الفني في رحاب الفن والجمال، ووجد طلال في هالة ما يعوض عن استغراقه في المال والمادة ويمتحنه الإحساس بالفرن والحياة، ووجدت هالة في طلال الجدار القوي الذي تستند إليه والرجل القادر على فعل كل شيء، فأدهشتها قوته، مثلما أدهشها ذوقه وذكاؤه، فأنجذبت

الروحية والعاطفية، ولعلها كانت تجد في الاستجابة إليه شيئاً من الإحساس بالثورة والتمرد على المجتمع، ولكن هذا الإحساس لا يخلو في كثير من الحالات من التبعية للرجل والتسليم إلى حد المازوخية، كما هو نوع من الثورة والتحدي ومع الرجل، أكثر مما هو التحدي للمجتمع، لقد أرادت أن تتحدى المجتمع بالغناء، ولكن حين وجدت الرجل الذي يرضي غورها رضيت ألا توقع عقد اليومها الجديد في بيروت، ولتأكيد قوة المال عند طلال وقوة الانجذاب عند هالة تكفي الإشارة إلى شراء طلال شقة لهالة مطلة على غابة بولونيا في باريس، وتأثيرها بفاخر الأثاث، وقد استغرق وصفها في الرواية ثلاث صفحات، لتدل على انهيار هالة وانسحاق ذاتها أمام فخامة الشقة، ومما لاشك فيه أنها خرجت من الرغبة في التمرد والثورة إلى الوقوع في التحلل والإباحة.

وفي فيينا يحدث الخلاف بين طلال وهالة، إذ يخبرها أنه غير مستعد للزواج منها، فتترك الفندق الفخم الذي نامت فيه معه،

إن لدى طلال فائضاً من السلطة والقوة والمال والنفوذ، وهو يبحث عن متفمس لذاته، فوجد في هالة المرأة التي يحقق فيها ذاته وهي بالنسبة إليه المجال الحيوي الذي ينفذ فيه كل رغباته، ويحقق كل تطلعاته، يأمرها فتطيع، ويطلب منها فتستجيب، يطلب منها أن تسافر إلى باريس فتسافر، ويطلب منها فجأة ومن غير سابق إعلام أن تلغي توقيع اليومها الجديد في بيروت وتسافر إلى فيينا فتطيع، لقد حقق في نفس هالة وروحها كل ما يتطلع إليه الرجل الشرقي من سيطرة وفاعلية وتحكم، ولم يلق منها أي اعتراض، إلى حد السادية منه.

واستجابت هالة إلى كل مواقفه ووجدت فيه الرجل الذي يحرض رغباتها، ويستثير مشاعرهما، ورأت فيه الرجل المقتدر الذي يرحل بها إلى عوالم من الفانتازيا والسحر، فهو يطوف بها العواصم ويتقل معها بين بيروت والقاهرة وباريس وفيينا، ويدعوها إلى أرقى الفنادق وأفخم المطاعم ويقدم لها أشهى الوجبات، وبذلك كانت تشبع كل طموحاتها الأنثوية ورغباتها



واقعتها ومجتمعها وإدانتها للقمع والقهر والتشدد.

ولعلها كانت تريد بالغناء تحقيق التمرد، ولذلك خاضت غمار التجربة مع طلال، والمهم أنها استطاعت في النهاية أن تحقق ذاتها، وأن تؤكد حريتها، وأن تمارس الثورة والتمرد، وذلك بغنائها في حفل عام في ميونيخ لمساعدة اللاجئين العراقيين، قد تبدو هذه النهاية مفاجئة، ولكن الحال ليس كذلك، لقد كانت هالة منذ البداية مالكة لوعيتها، ومصممة على الثورة والتمرد، ورفض التزمت والتشدد، ولذلك هاجرت من الجزائر إلى سورية.

واللهي عزز روح الثورة عندها ومنحها الفرصة للانفجار هو تعرفها في مطار ميونيخ على عز الدين، ثم لقاءها به ثانية في مطار دمشق، وهو جزائري في الأربعين من العمر، يعمل في العراق بمجال المساعدات الإنسانية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة، وهو الذي دعاها إلى إقامة حفل غنائي في ميونيخ لمساعدة اللاجئين العراقيين.

والرواية مكتوبة بلغة شعرية عالية، تتألق فيها الصور المدهشة، في

وتلجأ إلى هتدق بسيط متواضع، ومن مطار فيينا تعود إلى دمشق، لتتهي علاقتها مع طلال، وتعلن في النهاية ثورتها، فتخلع الثوب الأسود، وتلبس ثوباً لا زوردياً متألقاً، وتغني في ميونيخ في حفل عام لمساعدة اللاجئين العراقيين، وعلى شاشة التلفاز يتابع طلال الحفل، ولكنه لا يرسل إليها هذه المرة باقة من زهر التوليب، وبذلك تكون هالة قد حققت في النهاية التحدي الصحيح، إذ خرجت على طاعة الرجل والمجتمع.

إن قصة الحب بين هالة وطلال هي قصة صراع بين القيد والحرية، قيد الرجل الشرقي الذي يريد المرأة تابعة مطيعة أسيرة هواه ونزواته، حتى إنه لا يريد لها أن تغني لسواه، ولا يريد لها زوجة، بل يريد لها خدينة جارية في قصره، وحرية المرأة التي تتطلع إلى الحرية والمجد والشهرة، ولكنها لا تعرف كيف تصل إليها، وتغامر للوصول إليها، حتى بالتبعية العمياء للرجل، وهي بذلك تكرر مأساة المرأة الشرقية، على الرغم من امتلاكها منذ البداية الوعي وحملها روح الثورة والتمرد على

السرد وفي الوصف وفي الحوار على مختلف مستوياته، ومعظم تلك الصور مستمد من عالم الموسيقى، وقد تكون هذه الصور ضرورية ومبررة في كثير من المواضع، ولكنها ليست كذلك في مواقع أخرى ليست بالقليلة.

قلب الليل (٧) ... الحب ومؤثرات

### الزمان والمكان

وثمة قصتان للحب في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ، ويطل القصتين جعفر الراوي، وهو شاب تلقى تربية دينية صارمة في بيت جده لأبيه، ولكنه ذات يوم رأى راعية غنم فقيرة تدعى مروانة، تعيش في حي اللصوص والقتلة والمهرجين، فينساق وراءها، وتغلبه النزوة، فيتزوجها على غير رضا من جده، وعلى غير رضا من أهلها أيضاً، فيضطر إلى مغادرة دار جده، وهي نفسها لا ترى فيه الرجل الذي يناسبها، وتنتهي حياتهما الزوجية بالطلاق، بعد أن أنجبت له أربعة أولاد، وهي تعيش في البيئة المتوحشة والمتخلفة التي تعيش فيها مروانة، كما يدل على ذلك سنه، فقد كان ذلك الحب في سن الصبا،

كما كان ردة فعل على تربية متزمتة وعيش في قصر جده وبين أسواره العالية الذي كان بالنسبة إليه أشبه بالسجن.

ثم يتعرف جعفر في حفل بأحد القصور على السيدة هدى، وهي امرأة متقدمة في العمر وغنية ومن طبقة راقية ومتقنة، فيعجب بها، وسرعان ما يتزوجها، وتشجعه على الدراسة، فينتسب إلى كلية الحقوق وينال الإجازة ويعمل محامياً، ويعيش معها حياة هادئة هانئة وتتجلب له أربعة ذكور أيضاً، ويبدو هذا الحب متأثراً بعاملين اثنين أيضاً وهما الزمان والمكان، فقد اختلفت نظرة جعفر الراوي إلى المرأة مع تقدمه في العمر، ونضجه، كما اختلفت طبيعة الحب، بسبب نشوء هذا الحب نفسه في طبقة غنية متقنة، فقاد إلى النضج وامتلاك الثقافة ومتابعة التعليم، ولم يكن الحب مجرد نزوة أو ردة فعل أو طيش شباب، وإذا كان الحب لمروانة قد دفع بجده إلى طرده من قصره وحرمانه من الميراث والغضب عليه، فإن زواجه من هدى قاده إلى

(٧) نجيب محفوظ، قلب الليل، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٥.

المبدعين بقدر ما تلهيهم حالات الحب القلقة.

إن الحب حالة إنسانية، وهو حاجة، لا غنى عنه، مهما اختلفت أشكاله أو تنوعت أو تعددت، وهو غير محكوم بزمان أو مكان، والحب في حقيقته لقاء طرفين، قوامه تحقيق الذات، لكل منهما، لا تدمير هذه أو تلك، ولذلك فالحب الحق يقوم على احترام الطرف الآخر، أي بتقدير رغباته ومساعدته على تحقيقها، لا قمعها، وتتمية إمكانيته لا الحد منها أو التضييق عليها، وإطلاق قواه، لا حبسها وخنقها، فالحب يحد ذاته طاقة ومنع وعطاء، وليس أخذاً ولا امتلاكاً أو سيطرة، وهو قوة ونماء وموقف، وليس مرضاً ولا وقوعاً ولا ضعفاً، هذه بعض جوانب الحب الحق، ولكن نادراً ما تتحقق هذه المعاني والقيم، وغالباً ما يسلب المجتمع الحب معناه، بل يحاصره ويشوّهه.

المعرفة والاستقرار وامتلاك المعرفة والحصول على عمل والدخول في وسط اجتماعي راق، وفي هذا ما يدل على أن للحب أشكالاً وحالات ومستويات. وتبدو حالتا الحب في رواية "قلب الليل" أشبه بدراستين نفسييتين جرى التأكيد من خلالهما تأثير الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها، أكثر من تأثره بقواه الذاتية، على الرغم مما تقدم الشككين من الحب بصورة قتيبة مقنعة، فيها قدر غير قليل من قوة الحياة.

خاتمة

وهكذا يبدو أن للحب أنواعاً وأشكالاً قوامها التنوع والاختلاف، وهذه هي طبيعة الحياة، ويبدو الغالب على الحب في تلك الروايات القلق والحرمان والتوتر، فليس ثمة حالة حب سوية، ولعل من طبيعة الفن أن يعنى بما هو غير سوي كي يجذب الاهتمام ويثير الاهتمام، ولعل حالات الحب السوية لا تلهيهم



# التوافق بين التفعيلة العروضية والصيغة الصرفية

بقلم: عبدالله غليس\*

يقوم الوزن على تكرار التفعيلة التي تعدّ وحدة قياس صوتية تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر<sup>١</sup>، وهذه التفعيلات العروضية تشابه الصيغ الصرفية من جوانب؛ منها أن الجذر الذي اختاره الخليل -رحمة الله عليه- لقياس الأوزان مستخدمٌ عند الصرفيين وهو (فعل) كما هو معروف في الميزان الصرفي وغيره كأبواب الأفعال الثلاثية الستة المعروفة: فَعَلَ يَفْعُلُ، وفَعَلَ يَفْعِلُ، وفَعَلَ يَفْعَلُ.. قال الدماميني: "اختار العروضيون للأجزاء الدائرة بينهم في وزن الشعر الفاء والعين واللام اقتفاءً لأهل الصرف في عاداتهم وزن الأصول بهذه الحروف، فحدّوا حدوهم في مُطلق الوزن بها لما كان على ثلاثة أحرف مع قطع النظر عن الأصالة والزيادة، وأضافوا إلى ذلك من الحروف الزوائد سبعة وهي الألف والياء والواو والسين والتاء والنون والميم<sup>٢</sup>. ومع ذلك يبقى هذا التشابه تشابهاً سطحياً؛ إذ إن الفلسفة التي اختيرت لأجلها التفعيلة العروضية تختلف عنها في الصيغة الصرفية. والتشابه الأقرب هو قولهم معلّين سبب تسمية الفعل المضارع بهذا الاسم؛ بأنه ضارع -أي شابه- صيغة اسم الفاعل من حيث المتحرك والساكن<sup>٣</sup>، ومعرفة الساكن من المتحرك شيء أساس في علم العروض. كما أن بعض التفعيلات العروضية قد يعتورُ بنيتها تغييرٌ ناشئ عن إصابتها بزحاف أو علة، فتظهر في بنى

\* باحث من الكويت.

١ - البناء العروضي للقصيدة العربية، د. محمد حماسة، ص ١٩.

٢ - العيون الغامزة على خبايا الرامزة، للدماميني، ص ٢٦.

٣ - انظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، ٢٨/١.

غريبة بعض الشيء بعيداً عما ألفته الأذن، وهنا يسمى العروضي إلى التخلي عن بنيتها هذه مستبدلاً إياها بصيغ مأنوسة في السمع، ومألوفة في الأذواق، ويمثل هذا الأمر أحد مظاهر استفادة علماء العروض من علم الصرف؛ فمن ذلك أن تفعيلة (مستفعِلن) إذا أصابها الخبن فصارت (متفعِلن)، فعادة ما تُحوَّل (متفعِلن) هذه إلى (مُفاعِلن)، وهي كما نرى صيغة اسم فاعل، نحو مُجاهِد، ومُناسب.. وإذا أصاب (مستفعِلن) الطي فصارت (مستعلِن)، فعادة ما تنقل مستعلن هذه إلى (مُفتعلِن)، وهي صيغة اسم فاعل أيضاً نحو مُجتهد، ومُقتسم.. كذلك تفعيلة (فَعْلن) التي تطابق إحدى أوزان الصفة المشبهة نحو: حَذِر، و فَرِح.. أيضاً و(فَعولن) التي تطابق إحدى صيغ الصفة المشبهة أيضاً، مثل حنون، وعطوف.. وهذه الأمثلة وغيرها تثبت وشائج الترابط بين علم العروض وعلم الصرف في إطار باب الوزن<sup>٤</sup>. ومع أن وظيفة التفعيلة العروضية هي تنظيم دقات الصوت بعيداً عن المعنى وأبنية الكلمات، إلا أنها قد تجبر الشاعر -في بعض المواضع- على اختيار بعض الصيغ الصرفية التي تخدمه في إقامة الوزن، وخاصة في الضرب -الكلمة الأخيرة في البيت- لأن بعض الصيغ الصرفية مناسبة جداً لبعض الأضرب إن لم تطابقها، كما أن هناك صيغاً تحمل حروف القافية التي تلزم الشاعر في قصيدته كلها، ومثال ذلك الضرب الثاني لبحر الطويل (مفاعِلن) الذي جعل أبا فراس الحمداني ينتقي من الصيغ الصرفية ما يسد به مكانه في إحدى قصائده، فوجد ذلك في اسم الفاعل مسبقاً بحرف متحرك، فقال<sup>٥</sup>:

لعل خيال العامرية (نَائرُ)

في سعدٍ مهجورٍ ويسعد (دَ هاجرُ)

وقد كنت لأرضى من الوصل بالرضا

ليألي ما بيتي ويبذل (لَ كَ عامرُ)

تَقُولُ إذا ما جئتها مترعاً

أزائرُ شوقٍ أنت أم أنا (تَ ثائرُ)

٤ - انظر: 'منزلة الوزن الصرفي بين الوزن العروضي والوزن التصغيري'، لمحمد عبد الجبار يوسف شاعلة، ص ٢٩١، مع التصرف.

٥ - ديوان أبي فراس، ص ٢٢.

ظَلَلْتُ لَهَا وَانْكَبُ وَالْحَيَّ كُلُّهُ  
 حَيَارَى إِلَى وَجْهِ بِهِ الْحَسَنُ حَائِرُ)  
 وَيَا عَفْتِي مَالِي وَمَالِكَ كُلُّمَا  
 هَمَمْتُ بِأَمْرِهِمْ لِي مِنْ (كَ زَا جِرُ)

فما بين الأقواس عبارة عن: (حرف متحرك + اسم فاعل)، وقد استفاد أبو فراس من صيغة اسم الفاعل في قصيدته هذه فائدتين: الأولى: أنه سد بها ما تبقى من وزن البيت. والأخرى: أن هذه الصيغة تحمل حرفاً من حروف القافية يلزم الشاعر في كل أبيات هذه القصيدة وهو حرف التأسيس<sup>٦</sup>، لذلك استخدم هذه الصيغة بكثرة في الضرب ولم يستخدمها في العروض إلا مرة واحدة في مطلع القصيدة، مع أن تفعيلتي العروض والضرب متساويتان في هذه القصيدة (مفاعِلُنْ)؛ فلعل حرف التأسيس كان من أسباب استدعاء الشاعر لهذه الصيغة الصرفية. ثم نجده ينتقي لضرب قصيدته السابقة صيغة (فَعَائِلُ ٧) التي جاءت موافقة لتفعيله الضرب (مفاعِلُنْ) من غير زيادة أو نقص، قال:

وَفِي كَلَّتِي ذَاتِ الْخَبَاءِ خَرِيدَةٌ  
 لَهَا مِنْ طُعَانِ الدَّارِعِينَ (سَتَائِرُ)  
 تَثْنَتْ فَعَصْنُ نَاعِمٌ أَمْ شَمَائِلُ  
 وَوُثْتُ فُلِيلُ فَاحِمٌ أَمْ (غَدَائِرُ)

كَانَ الْحَجَا وَالصُّونَ وَالْفَضْلَ وَالْتَقَى  
 لَدَيَّ لُرَيَاتِ الْخُدُورِ (ضَرَائِرُ)  
 وواضح في هذه الأبيات أن صيغة (فَعَائِلُ) سَدَّتْ مكان تفعيله الضرب (مفاعِلُنْ)، كما أن هذه الصيغة حملت معها حرف التأسيس، ولهذا كررها الشاعر عدة مرات.

٦ - التأسيس: ألف يفصل بينها وبين الروي حرف واحد متحرك، انظر: الكافي، للتبريزي، ص ١٥٤.

٧ - فعائل: وزن من أوزان الاسم الثلاثي المزيد بحرفين، ويكون اسماً ويكون صفة، كما أنه من أوزان جمع التكسير الذي للكثرة، وصيغة من صيغ مفتحة الجموع، انظر: معجم الأوزان الصرفية، ص ١٢٨.



وعندما جاء أبو فراس عند تفعيلة (فعولن) في ضرب مخلع البسيط، وهي تفعيلة تطلب الرفع<sup>٨</sup>، استعان عليها بصيغة (فعل<sup>٩</sup>)، قال ١٠:

الـوم للعاشقين لوم

لأن خطب الهوى عظيم

أسلمني الصبح للبلايا

فلا حبيب ولا نديم

انخت فيهن يعملات

ما عهد لرقائها ذميم

وفي أبيات تلي الأبيات السابقة يأتي ب: عميم، وقديم، وجسيم، وكريم، ونظيم، وحطيم، وكل هذه على صيغة صرفية واحدة وموافقة لتفعيلة ضرب مخلع البسيط (فعولن)، وتحمل الرفع الذي يلزم الشاعر في القصيدة كلها.

وفي ضرب الوافر (فعولن) استفاد أبو فراس في إحدى قصائده من صيغة (فعل<sup>١١</sup>) مسبوقة بحرف ليسد بهما مكان تفعيلة الضرب، قال ١٢:

وعيش العالمين نديم (ك سهل)

وعيشي وحده يفنا (ك صعب)

http://Archivebeta.Sakhrit.com

٨ - الرفع: حرف مد أو حرف لين يسبق الروي مباشرة ويلزم في كل أبيات القصيدة، انظر: الفواهي، للأخفش، ص ٢١.

٩ - فعل وزن من أوزان الاسم الثلاثي المزيد بحرف، ويكون اسماً نحو: قضيب، وصفة نحو: جميل، ووزن من أوزان الصفة المشبهة المشتقة من فعل نحو: عفيف، ومن فعل نحو: كريم، ومن فعل نحو: بخيل، وصيغة من صيغ المبالغة القياسية نحو: سميع، ومصدر للفعل الثلاثي المجرد الدال على السير نحو: رجل رحيلا، أو على صوت نحو: صهل صهيلا، انظر: معجم الأوزان الصرفية، د. إميل يعقوب، ص ٢١٧.

١٠ - ديوان أبي فراس، ص ١٠٠.

١١ - فعل وزن من أوزان الصفة المشبهة غير القياسية من فعل، نحو: سبط فهو سبط، ومن فعل، نحو: ضخم فهو ضخم، ووزن من أوزان مصدر الفعل الثلاثي، ووزن من أوزان الاسم الثلاثي المجرد ويكون في الأسماء نحو: كلب، والصفات نحو: ضخم، انظر: معجم الأوزان الصرفية، د. إميل يعقوب، ص ١٤٧.

١٢ - ديوان أبي فراس، ص ١٣٤.

إلى كم ذا العقاب وليس جُرمٌ  
فقل ما شئت فيّ فلي نسانٌ  
وكم ذا الاعتذار ولي (س ذنبُ)

مليءٌ بالثناء علي (لك رطبُ)  
ثم يأتي بعد هذه الأبيات بـ: ندبٌ، وعَضْبٌ، وخطْبٌ.. وقافية هذه القصيدة لا تحتوي على تأسيس ولا ردف فلذلك جاءت هذه الصيغة الصرفية الخالية من حروف المد واللين مناسبة للمكان التفعيلة الأخيرة.  
وفي الرجز وجد أبو فراس في (جمع التكسير + ها المؤنثة الغائبة) ما يسد به مكان (مستفعلن)، قال ١٣:

أبلغ بني حمدان في (بلدانها)  
(كهولها) وانغز من (شبانها)  
يوم طردت الخيل عن (فرسانها)

وسقت من قيس ومن (جيرانها)  
ثم يأتي بـ: أشطانها، وشجعانها، ورعيانها.. وقد توافقت هذه الكلمات مع تفعيلة الرجز، كما أن هذه المجموع تحمل هاء الوصل وألف الخروج ١٤ وهذا ما جعل الشاعر يستخدمها في القصيدة كلها. وانتقاء الشاعر ما يخدم ضرب قصيدته من الصيغ الصرفية كثير جداً في الشعر، أما الحشو فتكاد تتعدم هذه الظاهرة في بعض البحور، وتظهر في بحور أخرى على استحياء، ذلك أن الشاعر يتعمدها ليثري بيته موسيقياً ويرفع من نغم إيقاعه، فهو ليس ملزماً بها في الحشو؛ وإنما يتكلفها إذا أراد أن يزخرف بيته، ومن ذلك قول أبي فراس في قصيدة من الخفيف، قال ١٥:

فاتراتٌ	قواثلٌ	فاتناتٌ	فاتكاتٌ	سهامها	بالقلوب
فاعلاتن	متفع ثن	فاعلاتن	فاعلاتن	متفع ثن	فاعلاتن
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

١٣ - ديوان أبي فراس، ص ٢١٢.

١٤ - هاء الوصل: هاء تلي حرف الروي المتحرك مباشرة، وألف الخروج: ألف تلي هاء الوصل مباشرة، وكلاهما يلزم الشاعر في القصيدة كلها. انظر: القوافي، للأخفش، ص ١٨، ص ٢٠.

١٥ - ديوان أبي فراس، ص ٣١٥.

وفي هذا البيت توافقت جميع الكلمات مع تفعيلتي بحر الخفيف، ولعله خبن (مستعلن) في الصدر والعجز لتوافق (قوائل) و (سهامها)، وقد تولد عن ذلك إيقاع جديد أضفى على إيقاع الخفيف رشاقة وطلاوة. وقال في قصيدة أخرى ١٦: (من الطويل)

وَأَنَّ	مَعَالِيهِ	لَكُنْزٌ	غَوَالِبُ	وَأَنَّ	أَيَادِيهِ	لَعَزٌ	غَوَائِزُ
فَعُولٌ	مُضَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُضَاعِلُنْ	فَعُولٌ	مُضَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُضَاعِلُنْ
تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ

وقد وافق في هذا البيت بين جميع تفعيلات الطويل وأبنية الكلمات، حتي إنه قبض (فعولن) في أول الصدر والعجز لكي توافق (ولين)، كما أنه قابل بين المورفيمات الصرفية نفسها في كلا الشطرين:

وَلَيْنٌ : وَلَيْنٌ

مَعَالِيهِ : أَيَادِيهِ

لَكُنْزٌ : لَعَزٌ

غَوَالِبُ : غَوَائِزُ.

وقد استطاع أبو فراس بهذا التماثل العروضي الصرفي المورفيمي أن يزيد من نغم هذا البيت وأن يرفع من إيقاعه. ومثل هذا نجده عند صنع ابن زيدون في قوله ١٧: (من الطويل)

عَطَاءٌ	وَلَا مَنَّ	وَحَكْمٌ	وَلَا هَوَى	وَحَلْمٌ	وَلَا عَجَزٌ	وَعَزٌ	وَلَا كِبَرٌ
فَعُولُنْ	مُضَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُضَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُضَاعِلُنْ	فَعُولُنْ	مُضَاعِلُنْ
تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ	تَوَافُقُ

وهنا بدأ ابن زيدون بكلمة (عطاء) وهي رباعية سدت مكان التفعيلة (فعولن) بلا إضافات، ثم جاء بعدة مصادر ثلاثية منونة مسبوقة بالواو لتتملاً مكان (فعولن) في البيت، فقال: وَحَكْمٌ، وَحَلْمٌ، وَعَزٌ. أما تفعيلة الطويل الأخرى (مضاعيلن) فتطلب منة واوا + نفي بلا + اسم ثلاثي، فأتى بـ وَلَا مَنَّ، وَلَا هَوَى، وَلَا عَجَزٌ، وَلَا كِبَرٌ. وبهذا الانتقاء الذكي كسا ابن زيدون بيته بإيقاع مقسّم رائع.

١٦ - ديوان أبي فراس، ص ٥٣.

١٧ - ديوان ابن زيدون، ص ٥٨٠.



أما أبو تمام فقد وجدته يعتمد التوافق الصرفي مع بعض تفعيلات الكامل، قال ١٨:

أي الرجال	على الزمان	مُساعدي	ومُحائلي	ومُصاحبي	ومُعاقدي
مستعلن م.	تفاعِلن م.	تفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
انزِياح			تَوَافِق	توافق	توافق

وفي عجز هذا البيت استخدم صيغة (مُفاعِل ١٩) مسبوقة بواو العطف ومتبوعة بياء المتكلم، فطابقَ بها تفعيلة الكامل (متفاعِلن). ثم يكرر هذه الظاهرة في بيت بعد هذا بأبيات قليلة، فيقول:

ايا	به وطلول	بليتي	ووصابتي	وتعربي	وتباودي
مستعلن م.	تفاعِلن م.	تفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
انزِياح			تَوَافِق	توافق	توافق

وهنا وافقَ أيضا بين تفعيلات العجز والكلمات. وقال في إحدى همزياته ٢٠: (من الكامل)

اسكت فاين	ضباؤه	وبهاؤه	ودكاؤه	ووقاؤه	وحيائه
مستعلن م.	تفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن	متفاعِلن
انزِياح			تَوَافِق	توافق	توافق

والتوافق هنا أكثر كما هو واضح، فقد وافق أبو تمام بين أربع تفعيلات وأربع صفات مسبوقة بواو العطف ومضافة إلى هاء الغيبة. ومثل هذا نجده عند أبي القاسم الشابي في قصيدة له بعنوان (الطفولة) ٢١، قال:

(من مجزوء الكامل)

إن الطفولة حقبة

شعرية بشعورها

١٨ - المستوفى من شعر أبي تمام، ٧ / ١١٦.

١٩ - مُفاعِل: وزن اسم الفاعل، والصفة المشبهة من فاعِل، نحو مُشارك، انظر: معجم الأوزان الصرفية، د، إميل يعقوب، ص ٢٤٨.

٢٠ - المرجع السابق، ١ / ١١٢.

٢١ - أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص ٤١.

٢٢ - أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص ٣٧.

## ودموعها وسرورها

### وظموحها وغرورها

وقد وافق الشابي في هذين البيتين بين التفعيلات والكلمات ما عدا صدر البيت الأول، فأثي به شعريّة، بشعورها، ودموعها، وسرورها، وظموحها، وغرورها. وكلها توافق تفعيلة الكامل.

وبعض التفعيلات تغري الشعراء بملئها بكلمات لا ينزاح منها حرف واحد إلى التفعيلة التي تليها؛ ومن تلك التفعيلات (فَاعِلَاتِن) وخاصة إذا تكررت كما في بحر الرمل، ومثال ذلك قول أبي القاسم الشابي ٢٢ من الرمل الثاني:

وضياء	وظلال	ودجى	وفصول	وغيوم	ورعود
فَعْلَاتِن	فَعْلَاتِن	فَعْلِن	فَعْلَاتِن	فَعْلَاتِن	فَعْلَان
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

ثم يقول: "من طيور وزهور وشذى"، ويقول: "ويحار وكهوف وذرى"، ويقول: "وتلوح وضباب عابر". وكل هذه الكلمات مقسّمة على تفعيلات الرمل، وقد استفاد من زحاف الخبث في عمليته هذه. ومثال ذلك أيضا قول الوليد بن يزيد ٢٣: (مجزوء الرمل)

### عللاني واسقياني

من شراب أصبهاني

كللاني توجاني

وبشعري غنياني

أطلقني بوثاقي

واشدداني بعناني

وقد كرر الوليد في هذه الأبيات (فعل الأمر + ألف الاثنين + نون الوقاية + ياء المتكلم) سبع مرات؛ كما أنه قسّم الكلمات الأخرى على التفعيلات، وكان يخبئ التفعيلة لأن تطلبت منه الصيغة الصرفية ذلك، ولعله راعى

بذلك الغناء؛ لأن مجزوء الرمل بحر غنائي، وهذا التقسيم الذي تعمدّه الوليد يزيد خفة ورشاقة.

ومن البحور التي يكثر فيها تماثل الصيغ الصرفية مع التفعيلات العروضية البحر المتقارب؛ ولعل سبب ذلك تفعيلة (فعولن) التي توافق كثيراً من أبنية الأسماء والأفعال، كما أن هذا البحر يسمح بقبضها لتصبح (فعول)، ويسمح بحذفها في العروض والضرب لتصبح (فعو)، وكل أشكال هذه التفعيلة لها ما يوافقها من الصيغ الصرفية، فكأن وزن المتقارب يتيح للشاعر انتقاء بعض الصيغ بقصد أو بغير قصد. ومن شواهد توافق تفعيلة المتقارب مع الصيغ الصرفية بيت امرئ القيس<sup>٢٤</sup> الذي يستشهد به العروضيون على قبض (فعولن):

أفاد	فجاد	وساد	فزاد	وقاد	فداد	وعاد	فأفضل
فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعول	فعولن
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

وقد استخدم امرؤ القيس فعلاً ماضياً رباعياً في بداية البيت ليوافق به (فعول)، ثم راح يعطف عليه أفعالا ثلاثية وافقت مع حروف العطف قبلها تفعيلة المتقارب المقبوضة، أعاد الضرب الذي استخدم له فعلاً رباعياً مسبقاً بحرف عطف، ولهذا جاءت تفعيلته سالمة.

ومن أمثلة التوافق بين الصيغ الصرفية وتفعيلات المتقارب قول أبي القاسم الشابي<sup>٢٥</sup>:

قوي	غلوب	كسخر	الجفون	شجي	لحوب	كزهر	حزين
فعولن	فعولن	فعول	نفعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول
توافق	توافق	انزراح		توافق	توافق	توافق	توافق

ثم يوافق بين التفعيلات والكلمات في كثير من أشطر هذه القصيدة فيقول: "أعاد نفسي خيالا جميلاً"، ويقول: "وظل شريداً وحيداً بعيداً"،

٢٤ - ديوان امرئ القيس، ص ٤٧١.

٢٥ - أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ص ٢٥٩.



ويقول: "شجّي قويّ جميل غلوب"، ويقول: "بصوت بهيج فروح طروب" .. وفي قصيدة له أخرى مطلعها "أراك فتحلو لديّ الحياة" ٢٦ قال: "وتتمو بصدري ورودٌ عذاب"، وقال: "وليل يفرّ وفجر يكرّ" .. وفي كل هذه توافّق ما بين التفعيلات والكلمات، وكثرة هذا التوافق دليل على أن المتقارب من أنسب الأوزان لهذه الظاهرة، فيكاد لا يخلو منها ديوان، ومن أمثلتها في شعر أحمد شوقي قوله ٢٧:

ظمئت	ومثلي	برّي	أحقّ	كأنّي	حسينّ	ودهري	يزيد
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

ويقول في القصيدة نفسها: "سنونٌ تُعادٌ ودهرٌ يُعيدٌ"، وكل هذه الكلمات توافق تفعيلة المتقارب. ومن أمثلة مرونة تفعيلة المتقارب ومناسبتها برخصها لكثير من الصيغ قول أبي فراس ٢٨:

وأنّي	عليك	لجاري	الدموع	وأنّي	عليك	لصّب	وصب
فعولن	فعول	فعول	ن فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعو
توافق	توافق	افزاح		توافق	توافق	توافق	توافق

وهنا قبض التفعيلة الثانية لتوافق كلمة "عليك"، وأتى بكلمة "وصب" لتسد مكان "فعو" المحذوفة. ولكن ثمة ملاحظة وهي أن بعض الكلمات التي جاءت في هذا البيت موافقة لتفعيلة المتقارب لم تكن مجردة البنية، بل بزوائد كقوله "وأنّي" المكونة من (واو عطف + إن + ياء المتكلم)، وهذه كلها مجتمعة سدت مكان تفعيلة المتقارب، ومثلها الكلمة التي تليها "عليك" المكونة من (على + كاف الخطاب)، وهذه الأخيرة طلبت منه أن يقبض التفعيلة قبضها؛ فالشاعر في كل توافق لا يُنهي التفعيلة إلا والكلمة منتهية معها، فإن خدمته بينيتها المجردة وإلا أضاف عليها ما يسد به ما تبقى من التفعيلة، أو أنقص منها مستفيداً من زحافات البحر. وتفعيلة المتقارب بزحافاتا تُغري الشعراء بالتوفيق بينها وبين صيغ الكلام كما أسلفنا،

٢٦ - المرجع السابق، ص ٢٦٣.

٢٧ - ديوان أحمد شوقي، ٢ / ٤٣٩.

٢٨ - ديوان أبي فراس، ص ٢٥٩.

ومثل المتقارب صنوه المتدارك، والرابط بين الاثنين التفعيلة الخماسية المكررة. ومثال التوافق في البحر المتدارك قول إبراهيم طوقان ٢٩: (مجزوء المتدارك)

وانهضوا	وارفعوا	عاليا	مجدكم	خائداً	ساميا
فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن	فاعِلن
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

كما أن تفعيلة المتدارك المخبونة (فَعِلن) ٣٠ كثيراً ما تتوافق هي الأخرى مع صيغ الكلام، ومثالها ٣١:

أمهم	ذهبت	وأثت	أمهم	ومضى	زمن	وأتى	زمن
فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

أيضاً و (فَعِلن) ٣٢، ومثالها قول أحمد شوقي:

تحيا	روما	يحييا	قيصر	روما	العصبي	أبدأ	تُنصر
فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن	فَعِلن
توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق	توافق

وكل توافق بين الصيغ الصرفية والتفعيلات العروضية يحدث إيقاعاً زائداً في البيت، خاصة إذا كان البحر مزدوج التفعيلة، أو إذا قسّم الشاعر كل صيغ البيت -أو أكثرهما- على التفعيلات، ولهذا الغرض تكلفه بعض الشعراء، أما استخدام بعضهم صيغة معينة ليسد بها تفعيلة العروض أو

٢٩ - إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٦.

٣٠ - وهو ما يسميه بعض العروضيين: الخبب، وضرب الناقوس، والغريب، وركض الخيل.. وهو متدارك دخل الخبب على جميع تفعيلاته.

٣١ - انظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، ص ٢٢١.

٣٢ - فَعِلن هذه يختلف العروضيون في زحافها، فمنهم من يقول إن التشعيت دخل عليها، وهو حذف أول الوند المجموع فتصبح فاعِلن: فاعِلن وتُفعل إلى فَعِلن، ومنهم من يقول دخلها القمط، وهو حذف ساكن الوند المجموع الأخير وتسكين ما قبله فتتحول فاعِلن إلى فاعِل وتُفعل إلى فَعِلن.

الضرب فهذه لا تُحدث إيقاعاً، ولا يلجأ إليها الشاعر غالباً إلا مرغماً من الوزن أو من أحرف القافية، وما أوقع الشاعر جبران خليل جبران في خطئه الشهير في قصيدة (المواكب) إلا سطوة الوزن عندما قال في مطلعها: (من البسيط)

الخَيْرُ في الناس مصنوعٌ إذا جُبروا

والشر في الناس لا يَفنى وإن قُبِروا ٣٣

أراد (أُجبروا) ٣٤ فأتى بـ(جُبروا) لأنها توافق عروض البسيط المخبونة (فَعِلن)، وَوُأتى بالكلمة صحيحة لانكسر الوزن.

إذن، فالشعراء أمام هذه الظاهرة شاعران: شاعر يتعمدها لينمق بيته بمزيد إيقاع، وشاعرٌ مُرغمٌ تشتد عليه حرية الانتقاء اللغوي؛ لأن لكل تفعيل عروضية ما يوافقها بتمامها من الصيغ الصرفية وبكثرة، وبمجرد اختيار الشاعر وزناً من الأوزان تتحدد أمامه صيغاً صرفية معينة، وفي تمثيل الدكتور عبدالله الطيب المجدوب لبحر الشعر خير دليل على ذلك، فعندما أراد أن يمثل للبحر الطويل قال:

دجَاجُ دجَاجَاتُ دجَاجُ دجَاجَاتُ دجَاجُ دجَاجَاتُ دجَاجُ دجَاجَاتُ  
فَعولُن مفاعيلن فَعولُن مفاعيلن فَعولُن مفاعيلن ٣٥

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويمثل للمتدارك بقوله:

كاتبٌ جائسٌ لأعب ضاربٌ قتل ضاحك سامع كاذب ٣٦

ويمثل لخلع البسيط بقوله:

مُسْتَفْهِمٌ فَاهِمٌ فَهِيمٌ مُسْتَعْلَمٌ عَالِمٌ عَلِيمٌ ٣٧

٣٣ - المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران، ص ٤١٧.

٣٤ - وأول من أشار إلى خطأ جبران هذا العقاد، انظر: الفصول، لعباس محمود العقاد، ص ٥٠. وقد وقع جبران في خطأ آخر في القصيدة نفسها لم يشكره العقاد، وهو هل تحممت بعطر أراد استحمت، فأتى بتحمت العامة.

٣٥ - المرشد، لعبدالله الطيب، ١/ ٤٣٥.

٣٦ - المرجع السابق، ١/ ١٠٢.

٣٧ - المرجع السابق، ١/ ١٣٠.



ويمثل للرمل بقوله:

**ضاريات ساجحات عائمات \*\* راقصات لابسات عريات ٣٨**

ويمثل للسريع بقوله:

**مستفسر مستخدم خادم \*\* مستخير مستخرج صائم ٣٩**

ويستمر بالتمثيل لكل وزن بانتقاء صيغا صرفية يسد بها قوالب الوزن دون نقص أو زيادة، وما فعل ذلك إلا لأن المقام مقام تعليم وتعريف بالوزن، وهذا لا يتطلب منه صنع كلام له معنى، وفي طريقته هذه دليل على أن لكل تفعيلية عروضية ما يماثلها من الصيغ الصرفية ويكثره، ولكن الأمر الذي لا يخلو من الصعوبة هو التوفيق بين التفعيلية العروضية والصيغة الصرفية دون إخلال بالمعنى أو تفكيك لنسيج البيت.

### المراجع

- إبراهيم طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين، ٢٠٠٢م.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، القاهرة، ٢٠٠٩م.
- الإقناع في العروض، للصاحب بن عباد، تحقيق: د. أحمد محمد سليمان، و د. إبراهيم جابر علي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٣م.
- البناء العروضي للقصيد العربية، د. محمد حماسة، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي، تحقيق: محمد نعيم بريز، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١٠م.
- ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبدالعظيم، مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط٣ ٢٠٠٤م.
- ديوان الوليد بن عبدالملك، تحقيق: د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٥.
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني، لابن خالويه، تحقيق: د. محمد بن شريف، مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٠م.

٣٨ - المرجع السابق، ١/ ١٥٦.

٣٩ - المرجع السابق، ١/ ١٨٠.

- العروض تهذيبه وإعادة تسويته، للشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨م.
- العيون الغامرة على خبايا الرامزة، للدمايني، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م.
- أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، طبعة المئوية، دار نقوش عربية، تونس، ٢٠١٠م.
- الفصول، لعباس محمود العنّاد، مؤسسة هندواوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢م.
- القوافي، للأخفش، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط١، ١٩٧٤م.
- كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ٢٠٠١م.
- المجموعة الكاملة لجبران خليل جبران، تقديم د. جميل عمر، دار الجيل، بيروت، ٢٠١٠م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، الكويت، ١٩٨٩م.
- المستوفى من شعر أبي تمام، تحقيق: د. محمد مصطفى أبو الشوارب، مؤسسة جائزة البابطين، الكويت، ٢٠١٤م.
- معجم الأوزان الصرفية، د. إميل يعقوب، عالم الكتب، بيروت، ط١، ٢٠١١م.
- منزلة الوزن الصرفي بين الوزن العروضي والوزن التصغييري، لمحمد عبد الجبار بو شعالة، بحث منشور في كتاب الصرف بين التحويل والتصريف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفافس، تونس، ٢٠١٠م.

## تيار الوعي في رواية "تاج الهدهد" للروائي ناصر عراق

بقلم: د. عايد علي جمعة \*

تتخذ رواية "تاج الهدهد" للروائي المصري ناصر عراق من تيار الوعي نسقا معتمدا، حيث تتدفق الأفكار بصورة حرة في عقل السارد المحوري، وتكشف من خلاله عما يُمور داخله من تفاعلات لها اشتباكها مع الواقع الاجتماعي قبيل وأثناء ثورة الخامس والعشرين من يناير.

وهذه الرواية صدرت عن الدار المصرية اللبنانية في ٢٠١٢. وهي تقع في ٣١٩ صفحة من القطع المتوسط.

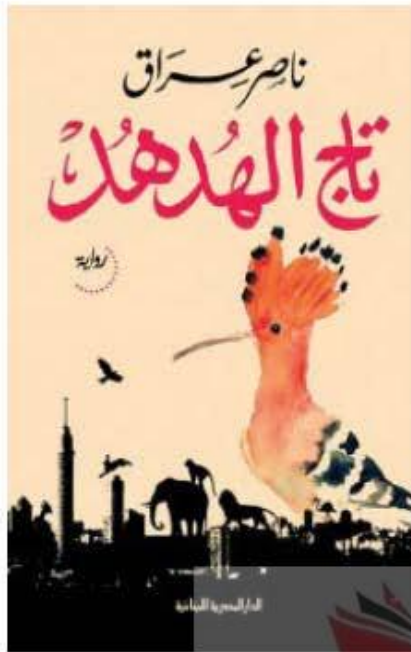
تأتي الأحداث من خلال صوت السارد المشارك الذي يتخذ من الضمير الأول "أنا" نسقا معتمدا، ومن هنا فقد كان لذلك الأنساق أكبر الأثر في تجليات تيار الوعي في هذه الرواية "تاج الهدهد" لناصر عراق، فالضمير الأول "أنا" لديه القدرة الفائقة على أن يجوس داخل النفس ويكشف عن خفاياها دون أن يكون هناك حاجز بينها من ناحية وبين القارئ من ناحية أخرى.

وقد بدت الرشفة الكاملة في التحرك عبر البنى الزمنية المختلفة، خصوصا بنية الارتداد، وتلعب الذاكرة دورا كبيرا في الارتداد، وقد بدا اعتماد روايات تيار الوعي على الذاكرة بصورة كبيرة، وكان هذا الاعتماد الواضح ذا أثر كبير في خلخلة الترتيب المنتظم لسير الأحداث السردية في الرواية. وهذا ما اعتمدته رواية "تاج الهدهد".

وقد لعبت بنية الارتداد دورا فائقا في عمليات التبطين لسير الحدث المحوري في الرواية، كما أن بنية الاستباق لا نعدمها.

\* كاتب وناقد من مصر.





عمليات التحول الكثيرة بصورة حاسمة. ومنذ بداية الرواية يجد القارئ نفسه وسط عالم عجائبي مدهش، يتحول فيه الإنسان إلى حيوان ببساطة متناهية وبصورة فجائية لها غواية خاصة. تقنية الحلم

وقد كان التحول من العالم الإنساني إلى عالم الحيوان هو السمة الواضحة في حين لم يتحول الحيوان الخالص إلى إنسان في هذه الرواية، وإن أنطقه الكاتب على نحو ما نجد في عملية إنطاقة للهدد الرائع حينما قال "صباح الخير يا معتز" كما يظهر في الرواية تحول

وبدا التداعي الحر في هذه الارتدادات الكثيرة والاستباقات كاشفا بحق عن بنية تيار الوعي التي تسجل حضورا فذا في هذه الرواية.

كما بدت الطبيعة المكانية في حالة تحول لافت ومن هنا فإن البصيرة تنشط بصورة واضحة في تلقى هذه الرواية للكاتب المصري ناصر عراق .

وقد تعددت الأمكنة بصورة لافتة ، وبدا التنقل الرشيق بينها، فبدأ القطار حيزا مكانيًا في بعض مشاهدنا وبدا المكان المغلق متمثلا في الشقة والجريدة والمقهى في بعضها الآخر وبدا الشارع والحدائق حيزا مكانيًا لمشاهد مختلفة فيها، وبدت الغابة الإفريقية بنباتاتها وحيواناتها حيزا مكانيًا لمشاهد تنتمي لعنصر الحلم فيها .

مما أعطى حركية واضحة وانثيالًا مكانيًا تتوازي مع الانثيالات السردية التي تمرق في وعي الشخصية المحورية في هذه الرواية.

كما بدت بنية تيار الوعي من خلال عمليات التحول الكثيرة وتداخل العوالم في ذهن السارد المحوري، خصوصًا تداخل عالم الإنسان مع عالم الحيوان والطير في حرية كاملة. حيث يرى السارد المحوري

إنجازات الرواية في النهاية إلى جانب وضوح العقل وفنطقه، وحرمت القارئ أيضاً - في النهاية - من الاستمتاع بثمار هذه العوالم التي عايشها.

يقوم بدور التعويض عن العجز في العالم الواقعي.

كما يبدو من مظاهر تيار الوعي في هذه الرواية كثرة المونولوج الداخلي بصورة لافتة. حيث لعب دوراً هو الآخر في عملية التبطين الزمني للحدث المحوري. ونهض بالغوص داخل الشخصية.

ومن مظاهر تيار الوعي الغلبة الكاسحة للسرد في مقابل الحوار. ومن هنا فإن أصوات الشخصيات الأخرى تأتي من خلال صوت الشخصية المحورية ونتيجة لغلبة تيار الوعي تشرد الشخصية المحورية عن نقل الحوار السريع في كثير من الأحيان لتتطلق بخيالها عبر العوالم.

ومن مظاهر تيار الوعي في الرواية أيضاً الاستغناء عن أدوات الربط اللغوية والاستعانة بالنقط، مما يظهر إمكانية تصور المتلقي لهذه النقط في ذهن الشخصية المحورية الساردة كنوع من العجز عن التواصل مع واقع النفس والاجتماعي.

كما تجلى تيار الوعي أيضاً من خلال كسر قانون السببية بين المتواليات السردية التي تمثل كتلاً، وهذا القانون يستخدمه العقل في عمليات الربط بين الكتل السردية وينهض بعمليات

الحيوان المتحول أصلاً عن إنسان إلى إنسان مرة ثانية.

كما يبدو من تجليات تيار الوعي في هذه الرواية استخدام تقنية الحلم بصورة واضحة حيث يسهم الحلم بما فيه من حرية كشف الرغبات المكبوتة عما يعتل في نفس السارد المحوري. ويثبت الحلم الحضور القوي للرغبات المكبوتة، ويكشف عن احتفاظها بطاقاتها النفسية وحيويتها سواء عند الشخص الذي يعاني من أمراض نفسية ضاغطة أم عند الشخص السليم كما أوضح ذلك سيجموند فرويد في كتابه "تفسير الأحلام".

فقد ظل السارد المحوري عاجزاً في الواقع. عن الوصول لحبيته نشوى، فكان الحلم هو التفتيس عن مشاعره المكبوتة في مطارحتها الغرام، واستطاع من خلال هذه التقنية أن يقيم تواصلاً فعالاً مع الحبيبة، وكانت طيبة له، تمنحه حباً بحب ولذة بلذة، وهنا يبدو بوضوح أن الحلم

يتجلى قانون التداعي الحر  
للمتواليات السردية ، ومفهوم  
التداعي في علم النفس هو التنقل  
برشاقة تامة من حدث لحدث.

السارد المحوري والقارئ معا في  
مناظر تكشف عن الجانب المنتمي  
للطبيعة في هذه الرواية، ويتمنح  
استراحة ناعمة يتنفس فيها  
القارئ نسيم الطبيعة الناعم.  
كما ينهض الوصف أيضا بمنح  
دلالات خاصة تتسحب على تيار  
الحكي العام كاشفا عن العلاقة  
التفاعلية بين المكان الموصوف  
والكتلة السردية من قبله ومن  
بعده.

ولكن رغم هذه العوالم المدهشة  
التي تجعل المتلقى يجوس  
عبر غامبات من الرموز تلحظه  
بنظرات أليفة فإن النهاية جاءت  
لتكشف لنا عن ذهاب الأصدقاء  
بالشخصية المحورية إلى طبيب  
أمراض نفسية وعصبية فكان  
لذلك أبلغ الأثر في نفس هذا  
العوالم العجائية الثرة، ونسف  
منطق الحُدس بغوايته الفائقة  
في تلقى هذه العوالم ، وانحازت  
الرواية في النهاية إلى جانب  
وضوح العقل ومنطقه، وحرمت  
القارئ أيضا . في النهاية . من  
الاستمتاع بشمار هذه العوالم

الإقناع . لكن في هذه الرواية  
نجد إهدارا واضحا لهذا  
القانون. ومنذ المشهد الأول الذي  
يتحول فيه أحد ركاب القطار  
العائد من الإسكندرية إلى فرد ،  
وما يصاحبه من دهشة واضحة  
من السارد المحوري بسبب هذا  
التحول. وعمليات التحول الكثيرة  
على مدار الرواية. كل ذلك  
يكسر قانون السببية الذي يعتمد  
بالأساس على الترابط العقلي  
بين الظواهر.

#### متواليات سردية

كما يتجلى قانون التداعي الحر  
للمتواليات السردية ، ومفهوم  
التداعي في علم النفس هو  
التنقل برشاقة تامة من حدث  
لحدث. فما إن تأتي كلمة ما  
أثناء الحدث المتناول حتى ينطلق  
منها السارد المركزي إلى فضاء  
آخر يتعلق بها . وهكذا حتى بدأ  
قانون التداعي الحر ذا هيمنة  
واضحة على حركة السرد في  
هذه الرواية. وفتح بالتالي تيارات  
مختلفة ومتنوعة للتحرك الهادر  
للمعملية السردية.

كما تظهر الوقفات الوصفية  
والاستغراق فيها كتقنية من  
تقنيات تيار الوعي في هذه  
الرواية، و ينهض الوصف فيها  
بتبطيء سير الأحداث السردية ،  
وينهض أيضا بدور جمالي فيعيش



التي عايشها على مدار أكثر من ثلاثمئة صفحة من صفحات هذه الرواية.

#### عوامل حكاية

لقد نهضت تقنية تيار الوعي في رواية "تاج الهدهد" للكاتب المصري ناصر عراق بدور فعال في تحقيق المعادلة الصعبة بين الالتزام بقضايا الواقع السياسي والاجتماعي من ناحية وجمال الإبداع من ناحية أخرى. فقد ساهمت هذه التقنية في عملية الإفلات من قبضة الوقوع تحت عجلات الأحداث الثورية في مصر بطريقة فجة تخلو من رهافة الفنان في تناول واقعه النفسي والسياسي والاجتماعي،

وأخذت القارئ بعيدا إلى عوالم خيالية وعجائبية لها غواية خاصة، ولكنه يكتشف أن وجود هذه العوالم العجائبية كشف بقوة فائقة عن العالم الواقعي وما يدور فيه من حراك نفسي واجتماعي وسياسي.

وإذا كان عباس العقاد قد أقام ديوانا فخما للكروان في الشعر العربي وطه حسين خلد الكروان برأئعته "دعاء الكروان" فإن ناصر عراق قد خص الهدهد . وهو طائر له حضوره القوي في البيئة المصرية . بصرح من أغوى وأمتع الصروح في أدبنا العربي الحديث.

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

## "الجوهرة" .. بين "ساحر الصحراء" و"واحة الغروب"

ماجد المطيري يفاجئنا بنهاية مختلفة

بقلم: أحمد فضل شبلول \*



على خطى "ساحر الصحراء" لباولو كويليو، و"واحة الغروب" لبهاء طاهر، يمضي ماجد المطيري في روايته "الجوهرة" التي يبحث عنها طيلة الرواية، فيترك عائلته وبلاده وديانته ويأتي إلى الجزيرة العربية بحثاً عن تلك الجوهرة.

وينتقل من مكان إلى مكان، ومن قبيلة إلى قبيلة، جرياً وراء هواجسه

\* شاعر وكاتب من مصر مقيم في الكويت.

الرواية لا تخلو من أصداء الواقعية السحرية، ومن أجواء ألف ليلة وليلة، وكيف لا وهي تدور أحداثها في صحراء الجزيرة العربية اللامتناهية.

وجنيت العربية.

الرواية- الصادرة عن نوفا بلس للنشر والتوزيع ٢٠١٤- تدخلنا أحياناً في عالم المغامرات التي تقود بطلها داود إلى القتل والتخفي والهروب والعمل أجيلاً لدى الغير والرحيل وراء السراب.

ولكي يستطيع داود التعامل مع العرب في تلك الصحراء المترامية الأطراف يعلن إسلامه "جئت هنا كمستشرق ومحِب للعرب والتراث الإسلامي، وأريد أن أكون مسلماً، فأنا أتيت من ديار بعيدة إلى هنا، ولم أشعر إسلامي بعد"، وذلك بعد أن قال في مناجاته وحواره الداخلي أو مونولوجه: "الله هو ملجئي الوحيد كيهودي".

من خلال ترحال ذلك اليهودي الذي أسلم تقابلنا شخصيات الرواية الثانوية التي يكون بعضها سبباً مباشراً في تطوير أحداث الرواية وتوجيهها وجهة معينة، مثل ماضي التاجر المتقل بين

ومن خلال تلك الرحلة المثيرة التي قام بها الفتى اليهودي الفلسطيني داود (اسمي داود وأنا من يهود فلسطين)، في بلاد العرب، نعرف الكثير من العادات والتقاليد والأنظمة والأصناف ومظاهر الحياة اليومية في أكثر من مكان بالجزيرة العربية.

أما عن الزمان فهو غير محدد تحديداً قاطعاً، ولكن نفهم من خلال بعض العبارات الشاردة أنه زمن الحكم التركي أو العثماني للبلاد العربية، وهو ما نلاحظه في عبارة "عساكر من الجيش التركي دخلت إلى أرض الجزيرة من أجل حماية إحدى المدن التي استجارت بهم".



"واحة الغروب" لبهاء طاهر بحرق  
المعبد؟ ويلاحظ أن الروايات  
الثلاث تتخذ من عالم الصحراء  
ملعباً لها، سواء كانت الصحراء  
الغربية في مصر، أو الصحراء  
العربية بجزيرة العرب.  
نهاية مختلفة

يفاجئنا الكاتب الكويتي ماجد  
المطيري- الحاصل على جائزة  
التأليف المسرحي من هيئة  
الشباب والرياضة بالكويت-  
بنهاية مختلفة لروايته "الجوهرة"  
التي يحصل عليها بعد كل العناء  
والتعب والمشاق، فالجوهرة عند  
المطيري تشكلت في شكل أنثى  
كانت الروح والحياة التي يبحث  
عنها داود طوال الرواية، أو طوال  
الرحلة التي قطعها من فلسطين  
إلى عنيزة بالجزيرة العربية  
وأماكن أخرى معينة وغير معينة،  
ولكن بمجرد الوصول إلى هذه  
الجوهرة يلقي داود حتفه بعد أن  
قاتل في صفوف أمير عربي أغار

المدن والقرى والقبائل، والشيخ  
راجح إمام مسجد عنيزة، والأمير  
فيصل الفيصلي حاكم نجد الذي  
يقتله داود وهو نائم انتقاماً لقتله  
سعران الفيصلي، ثم يلوذ داود  
بالفرار، بالإضافة إلى الشيخ  
ذعار أمير عشيرة الذواري،  
وغيرهم.

غير أن الجنية العربية التي تظهر  
لداود في أحلامه، وأحياناً يراها  
في واقعه اليومي كطيف لا يراه  
سواه، هي التي خلّطت مسار  
الرحلة، وهي الهاجس الذي  
يجري وراءه بطل الرواية، آملاً  
في الحصول على جوهرة أو  
جائزته الكبرى "جوهرة تنتظرني  
في أرض الجزيرة العربية"، فهل  
سيعثر عليها، أم تنتهي الرواية  
كما انتهت "ساحر الصحراء"  
أو "السيميائي" لكويليو بفشل  
سانتياجو في العثور على "الكنز"  
ولكنه يربح أسطوريته الذاتية  
ويكتشف روح العالم، أو كما انتهت

تنقلنا إلى أجواء روحية  
وعوالم حلمية تختلف عن بقية  
قصور الرمال والصحراء والبشر  
العاديين.

النجارة التي أجادها وتفنن فيها،  
لأن يترك كل شيء وراءه من أجل  
نداء خفي أو سراب، أو وهم أو  
كنز غير معلوم؟

هل هو الحدس، أم النداء الخفي،  
أم الطمع والسعي إلى الحصول  
على ثروة ضخمة، أم حب المغامرة  
والارتحال والتغرب؟

الدوافع نفسها هي التي دفعت  
سانتياجو، في "السيمبائي" إلى  
ترك بلاده في الغرب والوصول  
إلى سنجح الأهرام بمصر، علّه  
يجد الكنز، والدوافع نفسها هي  
التي دفعت كاثرين الأيرلندية  
زوجة مأمور الواحة للبحث عن  
كنز الإسكندر الأكبر في واحة  
سيوة بالصحراء الغربية لمصر.

#### كنز معنوي

لكن ثلاثتهم (داود، سانتياجو،  
كاثرين) يفشلون في الحصول على  
الكنز المادي، ففي حين يحصل  
بطل "ساحر الصحراء" على كنزه

على قبيلته أعداؤه، فأظهر داود  
نوعاً من الشجاعة وتصدى مع  
جيش الأمير لهم.

وفي اللحظة التي يسلم فيها داود  
روحه لبارئها تسلم "الجوهرة"  
روحها كذلك. وتنتهي الرواية  
بقول داود في جملة استشرافية:  
"ما إن استقر جثمانى داخل قبوري  
حتى سلمت الجوهرة روحها  
إلى بارئها. لم يحضروا قبراً لها  
بجانبى كما طلبت الجوهرة، بل  
أمر الشيخ ذعار، وسط استغراب  
الجميع، أن تدفن معي في نفس  
القبر. وما إن لامست روحها  
روحي حتى عادت لي الروح".

والسؤال الذي يطرح نفسه: ما  
الذي يغري شاباً في مقتبل العمر  
كان يعده أبوه لأن يخلفه في مهنة

والتضحية بكل شيء في سبيل امتلاك "الجوهر" والمال.

وهنا يخاطبه الشيخ راجح قائلاً: "بيدو أنك تهتم بأمر المال كثيراً يا دواد. الحب هو الذي يصنع الرجل، وليس المال. الحب يصنع جوهر عظيمة في داخلك". ويعترف هو نفسه على أبيه قائلاً: "كان أبي يهودياً جشعاً يحب المال".

بالتأكيد هذا أحد الدوافع التي جعلت المطيري يتخذ من بطل روايته شخصية يهودية، ولكني أرى أن هناك سبباً فنياً آخر ينطوي عليه ذلك الاختيار، وهو اتخاذ داود قناعاً لأفكار يريد الكاتب توصيلها عن العادات والتقاليد العربية والإسلامية، وعن تعاليم الإسلام نفسه، مثل قوله على لسان داود: "فحسب التقاليد الإسلامية لا يجوز أن يأكل الإنسان بيده اليسرى أبداً حتى لا يأكل معه الشيطان".

المعنوي الكبير، ينتهي أجل داود بعد الوصول إلى "الجوهر" التي لم تكن سوى سبب للرحيل إلى عالم الآخرة، بينما يهدم محمود المعبد في "واحة الغروب" ولا تحصل كاثرينا على شيء سوى قبض الريح.

بهذه الثلاثية نجد أن الإنسان بدياناته السماوية الثلاث ممثل فيها كشخصية رئيسية (أو كبطل): محمود المسلم في "واحة الغروب"، وسانتياجو المسيحي في "السيميائي"، وداود اليهودي في "الجوهر" (وإن كان قد أسلم فيما بعد).

ولعلنا نتساءل ما الذي دفع الكاتب ماجد المطيري - الحاصل على جائزة التميز الصحفي من وكالة كونا الكويتية - لأن يتخذ شخصية يهودية، ثم يجعلها تسلم، لتكون بطلاً لروايته؟ هل هو استثمار الشره وحب المال والمجوهرات المعروف عن الشخصية اليهودية، وبالتالي السعي



العليم بالشرح والتفسير لأشياء من المفروض أن بطل الرواية- كما قدمه الكاتب- لا علم له بها، فمن أين يعرف داود أن "المقعد الوحيد فوق النافذة لقائد النافذة، أما الذي يجلس خلف القائد يسمى رديف". لو أن مثل هذه المعلومات جاءت على لسان شخصية إعرابية أو بدوية بالرواية لكانت مقبولة، ولكن الكاتب يوردها على لسان داود في لقائه مع الجنى الذي ظهر له في صورة رجل عجوز أو في صورة بشرية.

#### واقعية سحرية

وقد يكون مقبولا أن تجيء عبارات على لسان السارد، وليس على لسان داود، مثل قول السارد: "البدو لا يعرفون الجاسوسية، فلا أحد يقبل أن يكون جاسوساً على قومه".

الرواية لا تخلو من أصداء الواقعية السحرية، ومن أجواء ألف ليلة وليلة، وكيف لا وهي

مثل هذه العبارة لو جاءت على لسان شخصية مسلمة في الرواية لأصبحت عبارة تعليمية أو تقريرية فضة، ولكنها تقبل من إنسان غير مسلم (فلم يكن داود قد أعلن إسلامه بعد في تلك المنطقة من الرواية) يحاول أن يفسر ما يراه أمامه من سلوكيات المسلمين الذين يصاحبهم في تجواله وبحثه عن "الجوهرة".

غير أن القناع قد لا يُفلح أحياناً في التخفي وراءه، فيستقط هذا القناع عند قول الكاتب على لسان داود أثناء سفره الصحراوي مع أحد الشيوخ الذي لم يكن سوى جنى: "علينا أن نقيّل ونرتاح قليلاً، فالرسول يقول: "قِيلُوا فَإِنَّ الشياطين لا تقبّل". فمن أين عرف داود حديث العهد بالإسلام دون دراسة أو قراءة عنه أن الرسول -صلى الله عليه وسلم- قد قال هذه العبارة؟

أيضا يتدخل السارد أو الراوي

تدور أحداثها في صحراء الجزيرة العربية اللامتناهية، وهنا يستدعي السارد أخبار الجن، وكيف تظهر للبشر، وكيف تختفي، وكيف تظهر الشارات والبشارات وماذا نفهم منها، أو ماذا يفهم داود منها، وقد أعطى الكاتب أهمية كبرى لعالم الجن، وتستدعي الذاكرة ما رواه العرب قديما عن وادي الجن، وعن الشعراء الذين يقولون إن الجن هو الذي يملئ عليهم القصائد، وما إلى ذلك.

وقد أفرد الكاتب فصولا عدة غير متعاقبة تحت عنوان "الجنية العربية" في حين أنه لم يسمّ الفصول الأخرى، أو لم يعط لها عناوين، وهو بذلك يميز تلك الفصول عن بقية فصول الرواية. وهي بالفعل كذلك حيث تنقلنا إلى أجواء روحية وعوالم حلمية تختلف عن بقية فصول الرمال والصحراء والبشر العاديين، وهنا يكمن تميز تلك الرواية عن عوالم السرد العادية، وتكمن موهبة ماجد المطيري السردية الياقة.

بقي أن نشير إلى عتبتين من عتبات الرواية افتتح بهما الكاتب صفحات روايته، الأولى هي الآية القرآنية ٢٣ من سورة الحديد "لَكَيْلًا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ". وكأن هذه العتبة القرآنية هي تنبيه لبطل الرواية، أو تنبيه للقارئ أو المتلقي، بأن كل شيء مقدر ومكتوب فلا تحزن ولا تجزع على ما فاتك ولا تفرح بما يأتيك فرحا يذهلك ويذهب عقلك.

ويقول المفسرون لهذه الآية: إن الحقيقة المطلقة قيمتها في النفس البشرية أن تسكب فيها السكون والطمأنينة عند استقبال الأحداث خيرا وشرا. فلا تجزع الجزع الذي تطير به شعاعا وتذهب معه حسرات

"يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ \*\*  
وَمَا تَبْتَغِي؟ مَا أَبْتَغِي جَلًّا أَنْ يُسَمَّى"  
وهو ما يتماشى مع أجواء الرواية  
التي يبحث فيها بطلها عن  
"الجوهر" التي هي أجل من أن  
تُسمى من وجهة نظره. ومع تقدم  
الأحداث وانتقال داود إلى أماكن  
عدة، يسأله الناس من أنت وما  
تبتغي، فكأنه يجيب بقول المتنبي:  
ما أَبْتَغِي جَلًّا أَنْ يُسَمَّى.

عند الضراء. ولا تفرح الفرح  
الذي تستطار به وتفقد الاتزان  
عند السراء. وهو ما يتماشى  
مع ما أحس به داود عندما دخل  
المسجد لأول مرة فقال: شعرت  
بسكينة خالصة في هذا المكان لم  
أشعر بها منذ سنوات.  
أما العتبة الثانية فهي بيت  
المتنبي:





## الشاعر...

بقلم: د. خالد الشايجي \*

إن الناس أجناس، منهم الصادق ومنهم الكذاب ومنهم الأمين ومنهم الخوآن ومنهم ذوي الأفتدة الصماء ومنهم كما قال الله فيهم ( أفئدتهم كأفئدة الطير) ومنهم الحكيم ومنهم الأحمق والعاقل وما إلى غير ذلك، والشاعر لا يعدو غير ذلك ، ولذلك نرى في الشعر العذرية والمبالغة والهجاء والمدح الذي قد يكون في محله أو في غير محله.

إن الشاعر يولد شاعراً فيقول الشعر دون معلم ودون قراءة وكتابة كما في شعراء الجاهلية والعلاقات أما الكاتب فلا يولد كاتباً إلا أن يتعلم القراءة والكتابة على الأقل.

والشاعر مع أنه قد تكون فيه كل أو بعض تلك الصفات ، إنسان متأمل ومتفكر يخلق في أجواء الفكر والخيال وهو ما يزال قريبك تظنه يسمعك وهو لا يستمع إليك أو تحسبه ينتظر إليك بينما عيناه تنظران ببصيرته إلى خيال آخر.

ولذا تحدثنا عن اهتمامات الشاعر التي تظهر مع شعره وتبين سريرته فتراه إما ميالاً للغزل أو للمدح والهجاء أو لقضايا وطنه وأمه أو متأملاً فيلسوفاً وحكيماً إلى غير ذلك من مظاهر الحياة.

\* شاعر وكاتب من الكويت

ومن أجمل ما نقل لنا تاريخ الشعر  
العربي في الغزل قصيدة للخليفة  
الأموي يزيد بن معاوية بن أبي  
سفيان يقول فيها :

ذات على يدها مالم تنله يدي  
نقشاً على معصم أو هت به جلكدي  
كانه طرُق نمل في أناملها

أوروضة رصعتها السحب بالبرد  
وقوس حاجبها من كل ناحية  
ونبل مقلتها ترمي به كبدي  
وأمطرت ثلثاً من نرجس وسقت

ورداً وعضت على العناب بالبرد  
ولم يمدح أحد من الشعراء نفسه  
في معظم قصائده كما فعل المتبي  
حتى أنه يقدم نفسه في الفخر في  
القصيدة على مدح من يريد إلا مع  
سيف الدولة الحمداني ، ومثال  
ذلك، لا الحصر، أنه عندما مدح  
علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي  
افتخر بنفسه أولاً في قصيدته التي  
مطلعها :

أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر  
وحيداً وما قولي كذا ومعني الصبر

وأشجع مني كل يوم سلامتي  
وما ثبتت إلا وفي نفسها أمر  
تمرست بالأفات حتى تركتها  
تقول أمات الموت أم ذعر الذعر  
افتخر بنفسه أولاً في سبعة عشر  
بيتاً ولم يبدأ بمدحه إلا في البيت  
الثامن عشر.

ومن شعر التأملات جاء في إحدى  
قصائد أحمد رامي (هوى الغانيات)  
وصف الدنيا مع عشق الجمال الذي  
لا ينال غالباً فيقول متأماً :

وهوى الغانيات مثل هوى  
الدنيا تلقاه قلة وتخيب  
منظر تظماً النفوس إليه  
ومتاع يقل فيه النصيب  
وقول أحمد شوقي في ضعف المرأة  
أمام المديح :

خدعوها بقولهم حسناء  
والغواني يغرهن الثناء  
نظرة فابتسامة فسلام  
فكلام فموعد فلقاء

وأجمل ما قيل في سياسة الأمور  
تأمل المتبني وحكمته:  
ووضع الندي في موضع السيف في العاد  
مُضِرٌّ... كوضع السيف في موضع الندي  
ولا يمكن الإمام بكل ما جاء في  
الشعر العربي من تأملات ونظرات

الشعراء في كل جوانب الحياة فقد  
أدخلوا الشعر في دقائقها وجلالها  
ولم يتركوا جانباً أو حدثاً مهماً  
أو عظم إلا ولهم فيه قول وأثر ولذا  
أصبح الشعر العربي بحق ديوان  
العرب.





## الناقد المغربي د. نور الدين محقق لـ "البيان": الكتابة منفتحة على كل الاحتمالات

أجرت الحوار: ليلى بارع \*



د. نور الدين محقق

يعتبر الناقد والكاتب  
المغربي نور الدين محقق،  
واحدا من أهم الأسماء  
المغربية التي تواصلت  
الكتابة بالكثير من  
الإصرار حول القضايا  
التي تشغل المجال الأدبي  
بالمغرب من بين مؤلفاته:  
"الألواح البيضاء"،  
مجموعة قصصية  
باللغة العربية، و"حديقة

الترغبات"، ديوان شعر باللغة الفرنسية، و"عرائس البحر الأبيض"،  
ديوان شعر باللغة الفرنسية و"أزهار الشرق" ديوان شعر باللغة  
الفرنسية، و"وقت الرحيل" رواية باللغة العربية، و"كتاب ألف ليلة

\* إعلامية من المغرب.

لكل جنس أدبي خصوصياته التي يجب المحافظة عليها في كليتها رغم انفتاحية الأجناس الأدبية الآن بعضها على بعض بشكل كبير.

جامعة محمد الخامس بمدينة الرباط. عضو "اتحاد كتاب المغرب"، و"الجمعية المغربية لنقاد السينما"، و"اتحاد كتاب الأنترنت العرب" بالإضافة إلى جمعيات ثقافية مغربية وعربية ودولية أخرى. له كتابات عديدة منشورة في المغرب والمشرق، والمهجر، تتعلق بمجال التواصل الفني (مسرح، تلفزيون، سينما، إشهار، تشكيل) باللغتين العربية والفرنسية.

\* "صيغ الكتلة عند الكاتب نور الدين محقق" كان عنوان ندوة لتكريمك بمدينة الدار البيضاء، أود أن أسألك عن الكتابة بالنسبة لك، هل تأتي الصيغة كجزء مفكره، أم أن كل كتابة تحمل صيغتها معها؟

ونيلة" (جزءان) ديوان شعر باللغة الفرنسية، و"طوق اليمامة" ديوان شعر باللغة الفرنسية و"وشم العشرة" مجموعة قصصية باللغة العربية، و"بريد الدار البيضاء" رواية باللغة العربية، و"إنها باريس يا عزيزتي" رواية باللغة العربية، و"شمس المتوسط" رواية باللغة العربية و"النظر في المرأة" رواية باللغة العربية، و"زمان هيلين" رواية باللغة العربية، بالإضافة إلى مجموعة من الكتب النقدية منها "تجيب محفوظ وشعرية الحكى"، و"شعرية النص المرئي"، و"شعرية الكلام الروائي" و"السينما وشعرية الصورة" و"أدونيس وشعرية الكتابة" و"شعرية الكلام الروائي" وكلها باللغة العربية، دون أن ننسى مشروعاته في العديد من الكتب النقدية الأكاديمية الجماعية سواء المتعلقة بالدراسات الأدبية أو الدراسات الفنية .

حاصل على شهادة الدكتوراه من

كل كتابات الكاتب النقدية  
تشكل فشروعا يسعى للاكمال  
وهي بالتالي تشكل أيضاً كتاباً  
نقدياً موحداً.

في متابعتي لكتابتها ثم بعد ذلك  
في عملية نشرها في كتاب وُحد  
بينها بحيث تحولت وكأنها تحكي  
سيرة حب متسلسلة بين عاشق  
ومعشوقته وهو ما دفعني فيما  
بعد لاستلھام روح هذا الكتاب  
الشعري وكتابة رواية من خلاله  
هي رواية "إنھا باریس یا عزیزتی"  
هذا الكتاب الشعري سيكون  
محط دراسة أكاديمية عميقة  
قام بها الأستاذ الجليل الدكتور  
فیصل الشرایبی، وقد حملت  
عنوان "تور الدین محقق وديوان  
"غادة الكاميليا"، ومعلوم أنني قد  
استحضرت في هذا الديوان ومن  
خلال عنوانه طبعاً رواية شهيرة  
للکاتب الفرنسي الشهير ألكسندر  
ديما الابن، تحمل ذات العنوان .  
وهي عملية تناسية مقصودة  
ومعلن عنها ربطت من خلالها بين  
أجواء هذا الديوان التي هي أجواء  
باريسية - بيزاوية بامتياز وبين  
أجواء الثقافة الفرنسية التي تحيا  
بين أعضائها بطلّة هذا الديوان .  
وهو الأمر الذي توسعت فيه في

- في الواقع كل كتابة تحمل  
صيفتها معها . لا أفكر في البداية  
في الشكل الأدبي الذي سأكتب  
فيه التجربة . التجربة هي التي  
تفرض ذاتها علي وتعلن عن  
حضورها إما في صيغة شعرية  
أو في صيغة سردية هكذا كثيراً  
ما فكرت في الكتابة الروائية  
فإذا التجربة الواقعية أو التخيلية،  
المعيشة حقيقة أو افتراضاً، تتبلور  
بشكل قصصي أو شعري . ما زلت  
أذكر أن ديوان "غادة الكاميليا" كُتب  
بنفس شعري واحد . كان عبارة  
عن تدفقات شعرية شذرية على  
طريقة الهايكو الياباني، نشرتها  
على موقع التواصل الاجتماعي  
بشكل أدهشني أنا قبل أن يدهش  
أصدقائي حيث توالى التعليقات  
الإيجابية على هذه الشذرات  
الشعرية بطريقة جميلة ساهمت



أرى كتابات فيلان كانديرا  
الإبداعية فنفصلة عن كتاباته  
النظرية النقدية رغم أنه يتحدث  
فيها عن مفهومه للإبداع الروائي  
لدى غيره من الكتاب الروائيين  
الآخرين.

في السابق على بال. الكتابة هنا  
منفتحة على مختلف الاحتمالات،  
وإن كنت أجد نفسي طبعاً في  
الفن الروائي لأنه فن يحتوي كل  
هذه الأجناس الأدبية داخل بنيته  
الامبريالية. لكن هذا لم يمنع  
من كون بعض دواويني الشعرية  
خصوصاً تلك التي كتبها مباشرة  
باللغة الفرنسية قد عرفت طريقها  
إلى الترجمة، بحيث قد ترجم  
البعض منها إلى اللغة الانجليزية  
واللغة الإيطالية.

\* بين القصة والرواية والشعر  
وانتقد أي مشروع ثقافي يجمع  
بين كل كتاباتك؟ وهل صحيح أن  
الكاتب يكتب نفس النص لكن  
بأساليب مختلفة؟

- يمكن القول في هذا الصدد  
إن الكاتب يكتب نصاً إبداعياً

روائياً "إنها باريس يا عزيزتي"  
نفس الأمر وقع لي ولكن بشكل  
معكوس هذه المرة، فبعد أن انتهيت  
من كتابة رواية "شمس المتوسط"  
التي تقع أحداثها أو على الأقل  
معظم أحداثها في مدن فرنسية  
منها باريس وستراسبورغ، كتبت  
ديواناً شعرياً يكاد يكون امتداداً  
لهذه الرواية هو ديوان "العابر في  
الليل إلى مدن النهار". من هنا  
يمكن القول إن الكتابة الإبداعية  
تأتي محملة بالصيغة التي  
تناسبها طبعاً حين أبدأ في الكتابة  
هنا يختلف الأمر فكل جنس أدبي  
خصوصياته التي يجب المحافظة  
عليها في كليتها رغم انفتاحية  
الأجناس الأدبية الآن بعضها على  
بعض بشكل كبير كثيراً ما فكرت  
في كتابة رواية فإذا الأمر يتحول  
إلى كتابة قصة قصيرة، وكثيراً ما  
بدأت في كتابة قصة قصيرة فإذا  
الأمر يأخذني إلى عالم الرواية،  
وكثيراً ما كتبت قصيدة شعرية  
فإذا بها تفتح لي آفاقاً جديدة نحو  
عوالم روائية لم تكن تخطر لي

واحدًا يكتب نصًا متشعبًا غنياً هو مجمل كتاباته . هذا النص الجامع المانع للنصوص في تعدديتها المتوحدة هو الذي يمنح للكاتب فريدة إبداعه. إن هذا النص الكلي هو بمثابة السيمورغ، الطائر الأسطوري، في الحكايات الصوفية والذي هو في الأصل ثلاثون طائراً في ذات الآن هي وحدها التي استطاعت مقاومة كل أشكال الاندثار ووصلت حية إلى جبل قاف.

إن هذا النص الكلي هو نتاج كل كتابات الكاتب، كتابات الكاتب التي استطاعت أن تقاوم الزمن وأن تظل حاضرة في وجدان القراء على اختلاف مشاربهم.

أما بالنسبة للنقد، فيمكن القول هنا إن كل كتابات الكاتب النقدية تشكل هي الأخرى مشروعاً يسعى لالاكتمال وهي بالتالي تشكل أيضاً كتاباً نقدياً موحداً. لكن في نظري حتى وهي تؤسس لمشروع الكاتب وتساهم في تشكل

حتى كتاباته الإبداعية وفق رؤية إبداعية موحدة لها فإنها تظل في المقابل مرآة لهذه الكتابات الإبداعية ولا يمكن دمجها معها. الكتابات الإبداعية تظل مختلفة عن الكتابات النقدية ذلك أن الكتابات النقدية يحكمها منهج نقدي يبعدها عن الذات ويقربها من الموضوع أكثر . هذا على الأقل فيما يخص بنية التمايز بين كتاباتي الإبداعية والنقدية، فعلى سبيل المثال أرى كتابات ميلان كانديرا الإبداعية منفصلة عن كتاباته النظرية النقدية رغم أنه يتحدث فيها عن مفهومه للإبداع الروائي لدى غيره من الكتاب الروائيين الآخرين. هناك طبعاً تكامل رؤيوي لكن هناك أيضاً تمايز بين الإبداع وعملية التطوير له، وهو ما أراه بالنسبة لمعظم الكتاب الذين يجمعون بين الكتابة الإبداعية والكتابة النظرية / النقدية .

\* رواية "بريد الدار البيضاء"،

72

كيف تنظر اليوم إلى تجربة الرسائل في مسارك الإبداعي؟ وهل من مشروع مماثل تشتغل عليه يعيدك إلى هذه البدايات بطريقة مختلفة؟

- تقنية الرسائل في رواية "بريد الدار البيضاء" فرضت ذاتها علي في هذه الرواية بحيث إن كل من بطلي الرواية نوري وكوثر كانا يتراسلان بالفعل وكان لا بد من إدراج رسائلهما في بنية هذه الرواية حتى وإن كان الأمر مفكرا فيه طبعاً وموضوعاً في إطار روائي كلي، بحيث ساهمت هذه الرسائل في تطوير بنية السرد وتصعيد لعبة التسلسل الدرامي فيه. طبعاً لقد استفدت في هذا الأمر من قراءاتي في الأدب العالمي فلا ننسى أن رواية "العلاقات الخطرة" للكاتب الفرنسي بيير شودرلو ده لاكلو قد كتبت في شكل رسائل، وقد استفدت كثيراً منها، وحاولت أن تكون بالتالي تقنية الرسائل في روايتي المتحدث عنها "بريد الدار

البيضاء" معبرة عن شخصيتي بطلي الرواية بشكل قوي وهو ما أشار بعض النقاد إلى عملية نجاحي فيه. وقد كانت الأصداء التي خلفتها هذه الرواية جيدة بحيث كتب كثير من النقاد الأكاديميين المغاربة حولها منهم على سبيل المثال لا الحصر د. الميلود عثمانى ود. سعاد مسكين ود. محمد المسعودي ود. إبراهيم الحجري وغيرهم.

بالفعل لقد حاولت أن أكتب الجزء الثاني من هذه الرواية، بحيث يكون كله على شكل رسائل متبادلة بين بطليها نوري وكوثر بل إنني قد طلبت من صديقتي الكاتبة الروائية المعروفة كوثر التابعي أن تكتب الرسائل المتعلقة بها في حين أكتب أنا الرسائل المتعلقة بي على أن يلعب التخيل دوره في تشكيل بنية الرواية ككل، لكن كوثر التابعي فضلت أن تكتب رواية أخرى خاصة بها جواباً على روايتي "بريد الدار البيضاء" وفضلت أن تسميها



حاضرة الآن لكن عملية تنفيذها لم تحن بعد .

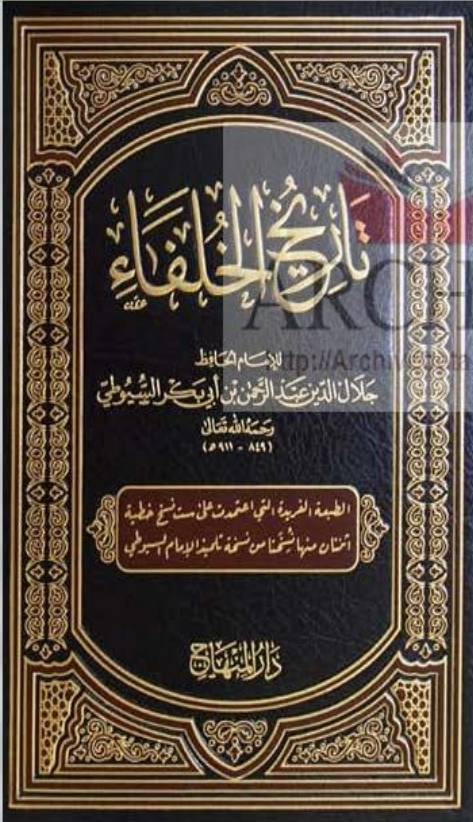
\* ما هي المشاريع التي تنتظر الصدور ضمن مشاريعك المستقبلية ؟

- هناك في الواقع مجموعة من الأعمال النقدية والإبداعية التي أشتغل عليها سواء في المجال الروائي أو السينمائي لكنها مشاريع تظل الآن قيد المجهول، وأتمنى حين تصدر لي هذه الأعمال أن تجري حواراً آخر حولها حتى أستطيع تقديمها للقارئ .

بعنوان "بريد أريانة" . وحين ذهبت إلى تونس للمشاركة في الندوة الدولية "الأدب القصصي والسينما" التي عقدت في شهر مارس ٢٠١٤، شاهدت مدينة أريانة واستحضرت معالمها، وتخيلت الطفلة كوثر وهي جالسة في إحدى الدور بها تكتب للطفل الذي كنته ذات يوم هنا حضرت لي فكرة أن أكتب جزءاً ثانياً من هذه الرواية يكون على شكل رسائل مني إلى كوثر في غياب تام لأي رسائل منها حتى تكون الرواية خاصة بي وحدي . الفكرة

# السيوطي .. أنموذجُ العالمِ المُشارك في التراث العربي الإسلامي

بقلم: د. فريد أمعضو \*



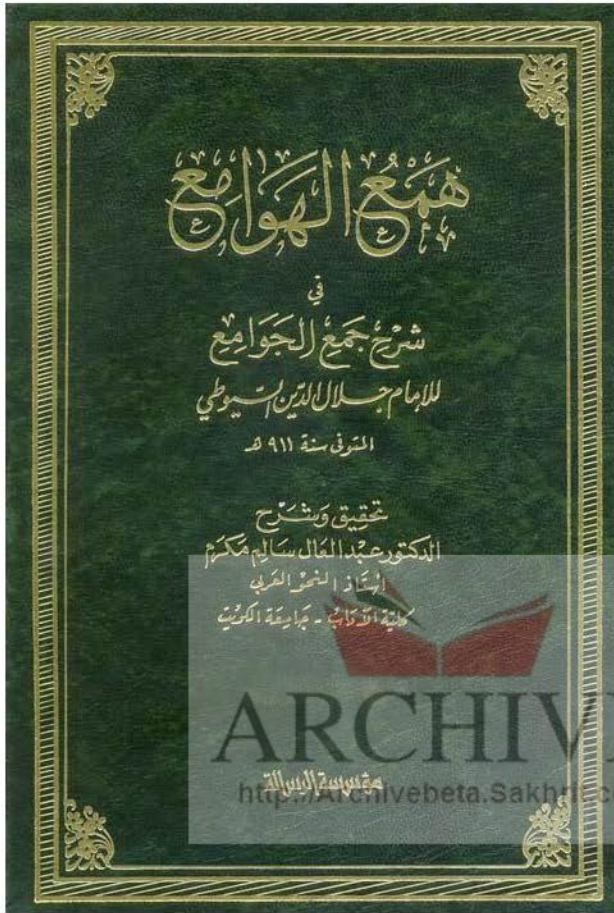
خلف السيوطي، رحمه الله، تراثاً علمياً غنيا ومتنوعاً، يقدر بالآلاف من الآثار ما بين كتب ورسائل صغيرة الحجم.

نميز في كتب السيوطي بين ثلاثة أصناف باعتبار النشر.

فبعضها مطبوع، سواء أكان محققاً أم غير محقق، وسواء أكان تحقيق المحقق منها علمياً رصيناً أم تجارياً.

من أهram الثقافة العربية، ومن قِمَمها الشامخة في النصف الثاني من القرن التاسع وأوائل القرن العاشر، وأنه كان أنموذجاً للموسوعية في تراثنا الأدبي والفكري والعلمي.

\* أكاديمي من المغرب.



نطالع ونسمع كثيراً بأن فلاناً متخصص، مثلاً، في الشعر، أو النقد، أو الفقه، أو القانون، أو غيرها من ميادين المعرفة والإبداع. بل إننا نجد بعضهم متخصصاً فيما هو أدق؛ كأن يتخصص في طبّ العيون، أو في دراسة شعر التفعيلة، أو في زكاة الأنعام، أو في غيرها من المجالات العلمية والأدبية والفنية الدقيقة .. إن الأمر يتعلق

أضعف وأقرب إلى السطحية في نظرهم، ظانين - ربما - أن العالم غير مستطيع التمكن من علوم عدة! وإذا عُدنا إلى تاريخ أمتنا العلمي محاولين التعرف إلى سير علمائنا الأجلاء، فسنُلفي أنهم كانوا - في الغالب - لا يُقَصِّرون اهتمامهم على علم من العلوم، بل كانوا يخوضون

بظاهرة التخصص العلمي التي يراها الكثيرون ذات فائدة عميمة من منطلق أن المُشْتَغَلَ بعلم ما، حَصَراً، يكون عطاؤه فيه أوفر، ويكون خوضه فيه أنجع وأعمق، بخلاف مَنْ يُسَهِم في مجالات عدة إسهاماً يُشَتَّتُ جهده، ويجعل مردوده



في جملة ميادين معرفية، قلَّ عددُها أو كثر، ويؤلّفون فيها كتباً ورسائل. لذا، تجد الواحد منهم أديباً، وفقهياً، وفلكياً، وطبيباً... وهذا ما يعبر عنه أصحاب التراجم القدماء بلفظ "المشارك"، أو ما يعبر عنه - حديثاً - بمصطلح "المُوسوعي". والأمثلة على ذلك من الوفرة بمكان في تراثنا العلمي الغني، ولعل من أبرزها حالة جلال الدين السيوطي، رحمه الله، علامة عصره، وفريد دهره، ونايغة مصره... التي تقوم دليلاً خريّتاً على أننا عرفنا أنموذج "العالم المشارك" قبل أن يظهر، بقرون كثيرة، ما سُمّي بـ "المُوسوعيين" (الأنسكلوبيديين) بفرنسا، خلال القرن الثامن عشر (عصر الأنوار)، الذين كتبوا في ألوان عديدة من المعرفة؛ كما قال د. أحمد عزّت عبد الكريم.

يَلَفْتُ انتباهنا، لدى الاطلاع على مَنائر التراث العلمي الذي خلفه أسلافنا، على امتداد الأعصر والأزمان، ظاهرة ترجمية تستحق منا الوقوف عندها، ودراستها دراسة تحليلية ومقارنة، وهي

ترجمة العالم أو الأديب لنفسه؛ الأمر الذي يقوّي فرضية ظهور فن السيرة الذاتية (الأوتوبوغرافيا) في تراثنا الأدبي، أو على الأقل انطوائه على إرهاباته وبذوره. فقد عمد مجموعة من علمائنا، قديماً، إلى كتابة سيرهم بأنفسهم إمّا في أحياء محددة داخل كتبهم؛ على نحو ما فعل ابن الخطيب السَّلْماني (ت ٦٧٧هـ) في آخر كتابه الموسوم بـ "الإحاطة في أخبار غرناطة"، وإما في كتب مستقلة؛ كما فعل السيوطي في كتابه "حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة" (جزآن)، وفي كتابه "التحدث بنعمة الله" (جزء واحد). وإن السيوطي، بمباشرته هذه الترجمة الذاتية، كان على علم بأنه يقلد علماء سابقين فعلوا الشيء نفسه، ولاسيما في مجال الكتابة التاريخية، وبأنه ليس مُدشّن هذه العادة في الثقافة العربية الإسلامية؛ إذ قال في "حسن المحاضرة": "وإنما ذكرتُ ترجمتي في هذا الكتاب اقتداءً بالمحدثين قبلي، فقلّ أن أُلّف أحدٌ منهم تاريخاً إلا وذكر ترجمته

فيه. وممّن وقع له ذلك الإمام عبد الغفار الفارسي في "تاريخ نيسابور"، وياقوت الحموي في "معجم الأدباء"، ولسان الدين بن الخطيب في "تاريخ غرناطة"، والحافظ تقي الدين الفارسي في "تاريخ مكة"، والحافظ أبو الفضل بن حجر في "قضاة مصر"، وأبو شامة في "الروضتين"، وهو أزوعهم وأزهدهم". (١/٥٣٣ - ٦٣٣) ونضيف إلى هؤلاء المذكورين، هنا، ابن خلدون الحضرمي (ت ٨٠٨هـ)، الذي عرّف بنفسه في آخر أجزاء كتابه المعروف "العبر"؛ هذا الجزء الذي نُشر في كتاب مستقل - لاحقاً - عنوانه "التعريف بابن خلدون ورحلته غريباً وشرقاً" (تحقيق محمد بن تاووت الطنجي). ممّا استهلّ به السيوطي ترجمته ذكّره نسبه مفصّلاً. فهو جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال بن أبي بكر محمد بن سابق الدين بن الفخر عثمان بن ناظر الدين محمد بن سيف الدين خضر نجم الدين أبي الصلاح أيوب بن ناصر الدين محمد بن الشيخ همام الدين الهمام

الخضير الأسيوطي؛ نسبة إلى أسيوط، أو سيوط، عاصمة الصعيد المصري. ويكتنّى بأبي الفضل. وهو سليل عائلة عريقة، قيل إن أجدادها قدموا إلى مصر من بغداد، عُرفوا بالمكانة الاجتماعية والتجارة والزهد وفعل الخير والعلم، واشتهر في هذا الأخير عددٌ من أفراد تلك العائلة، أبرزهم والده الذي كان، كذلك، قاضياً؛ على حدّ تعبير عبد الرحمن السيوطي نفسه في الترجمة المشار إليها؛ إذ قال: "ولا أعرف منهم من خدّم العلم حقّ الخدمة إلّا والدي". وقد وُلد الرجل "بعد المغرب ليلة الأحد مستهلّ رجب سنة ٩٤٨ هـ"، في القاهرة، وعانى مرارة اليتم، وعمره دون الست سنوات، بموت أبيه. وحفظ القرآن الكريم كاملاً دون الثامنة من عمره، وقرأ كتباً كثيرة جداً؛ فأحبّ العلم وهو صغير، وكان لوالده إسهامٌ كبير في هذا الصدد؛ لأنه كان يصحبه معه إلى مجالس العلماء. وبمرور الأعوام، لازمَ المشايخ، وتلقى عنهم العلم، وعددهم ٥١، ترجمَ لهم في معجم

بعد نيّله الإجازة من عدد من شيوخه في العلوم الشرعية والأدبية. فقد أُجيزَ للتدريس وهو لما يتجاوزَ بعدُ السابعة عشرة من عمره، في مطلع سنة ستّ وستين وثمانمائة؛ ممّا يدلّ على ذكائه ونباهته وسعة معرفته في تلك السنّ المبكرة. ولعلّ أبرز المؤسسات التي درّس فيها اثنتان: جامع ابن طولون المُشيّد في القرن الهجري الثالث، والشيخونية بعد وفاة عثمان المقدسي. وكان يتولّى تدريس جملة علوم نبغ فيها، وتضلّع منها، وفي مقدمتها الحديث النبوي الشريف ومصطلحه وعلومه عامة. وقد ذكر هذه العلوم قائلاً: "رَزِقْتُ التبحّر في سبعة علوم: التفسير، والحديث، والفقه، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، على طريقة العرب البُلغاء، لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة". وفي آخر قوله هذا إشارة واضحة إلى أنه تلقى تلك العلوم، ودرّسها كذلك، بالطريقة التعليمية الأصلية لا بالطريقة المتأثرة بالمنطق الأرسطي وبالمؤثرات الأجنبية بصفة عامة. وتأتى بعد هذه المعارف

خاصّ سمّاه "حاطب ليل وجارف سيل"، ومنهم الإمامان سراج الدين البلقيني وابن حجر العسقلاني اللذان كان يعدّهما قدوته في العلم؛ بحيث ذكر أنه دعا الله، وهو يشرب من ماء زمزم لما حَجَّ، أن يصل في الفقه درجة البلقيني، وفي الحديث درجة ابن حجر. ومنهم، أيضاً، تقي الدين الشمني، وهو أحد شيوخه في العربية، وأستاذُه محي الدين الكافيجي الذي دامت مدة ملازمته له أربع عشرة سنة. وعاصر السيوطي، الذي عاش في آخر العهد المملوكي، كثيراً من العلماء؛ من مثل السخاوي، وابن إياس، والقسطلاني. وعُرف عنه الارتحال لطلب العلم، وملاقة الشيوخ، ومعرفة طبائع الناس وعوائدهم في البلدان الأخرى؛ إذ سافر إلى الشام والحجاز واليمن والهند والمغرب وبلاد التكرور، وقد أفاده ذلك كثيراً فيما صنّفه، علماً بأنه كان مؤرخاً ذا تأليف عدة في هذا المجال على نحو ما سنذكر فيما بعد.

وجلس السيوطي للإقراء والتدريس



ويعد الحفظ، والأخذ عن شيوخ العلم، والجلوس للتعليم، شرع السيوطي في التأليف انطلاقاً من سنة ٦٦٨ هـ؛ حيث قال: "وقد ألفت في هذه السنة، فكان أول شيء ألفته "شرح الاستعانة والبسملة"، وأوقفت عليه شيخنا شيخ الإسلام علم الدين البلقيني، فكتب عليه تقرّضاً". وتوالت، بعد ذلك، تأليفه، التي بلغت المئات، في شتى الميادين العلمية التي كانت معروفة إلى زمانه؛ وبذلك، "دخل التاريخ من أوسع أبوابه"؛ على حدّ عبارة أحد الدارسين المحدثين.

ومارس الإفتاء، وهو مقام جليل وخطير، في الآن نفسه، لا يبلغه إلا الراسخون في العلم، المتفقهون في أبوابه، وهو دون الثانية والعشرين من عمره؛ فأفتى في كثير من النوازل والقضايا، وكان حريصاً على تقييد فتاواه وإجاباته، التي جمع جملةً وأقرة منها في كتابه "الحاوي للفتاوى".

لقد أهلت هذه المسيرة الحافلة بالعطاء العلمي صاحبها لأن يكون

علوّم أخرى، هي: أصول الفقه، وعلم الكلام، والصرف، والإنشاء والترسل، والقراءات، والطب، والتاريخ، والتصوف. وثمة علّمان أبتعد عنهما السيوطي لأسباب محددة، أحدهما الحساب الذي كان يجد مشقة بالغة في استيعاب مسائله؛ إذ قال عنه: "فهو أعسر شيء عليّ، وأبعده عن ذهني. وإذا نظرت في مسألة تتعلق به، فكانما أحاول جبلاً أحملة". والثاني هو علم المنطق، الذي نأى عنه لأنه رأى غير ذي نفع، وأن دراسته مُضِرّة؛ ولذلك - كما قال - "تركته، فعوضني الله

تعالى غيره: علم الحديث، الذي هو أشرف العلوم". على أن تركه المنطق ليس معناه أنه كان يجهله أو يشقّ عليه أمر فهمه كما هو الحال بالنسبة إلى علم الحساب، بل الحقيقة عكس ذلك؛ ذلك بأنّ الرجل قد ألف فيه "القول المشرق"، محرّماً الاشتغال به، ومعبّراً عن كرهه له، لاسيما بعد أن أفتى ابن الصلاح بتحريمه، وكذا كتاب "صون المنطق والكلام عن فنّ المنطق والكلام".

أزف الرحيل، وبدأ الشيب، وذهب  
أطيب العمرا ولو شئت أن أكتب  
في كل مسألة مصنفاً بأقوالها،  
وأدلتها النقلية والقياسية، ومداركها،  
ونقصها، وأجوبتها، والموازنة بين  
اختلاف المذاهب فيها، لقدرتُ على  
ذلك، من فضل الله، لا يحولني ولا  
يقوتي، فلا حول ولا قوة إلا بالله، ما  
شاء الله، لا قوة إلا بالله". (٩٣٣/١)  
إن هذه المكانة العلمية الرفيعة التي  
بلغها السيوطي سببت له، أحياناً،  
مشاكل ومتاعب، وجرت عليه  
انتقادات، وأوجدت له خصوماً،  
أشدُّهم عليه - إطلافاً - هو معاصره  
ويلديه السخاوي (ت ٢٠٩هـ) الذي  
كان منافساً قوياً له، وهو ذو شهرة  
في مجال التاريخ كما نعلم؛ إذ كان  
ينتقده، ويكيل له الاتهامات بالكذب  
والسرقة العلمية بالسطو على جهود  
العلماء وعزوها إلى نفسه! ولم  
يقف الأمر عند هذا الحد، بل بانح  
السخاوي - كما يذكر دارسون - في  
تهجُّمه على السيوطي؛ فرماه بالغباء  
لجهله الحساب، ويعتق أن أمه التي  
ذكر أنها جارية تركية غير عربية

مجتهداً؛ كما قال هو نفسه، وكان  
يرى أن باب الاجتهاد يظل مفتوحاً  
إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها،  
وأنه واجبٌ وجوباً كضائياً على الأمة  
في كل عصر ومصر، منتقداً من  
يقف في وجه ذلك، قائلاً عنهم  
في أول رسالته الموسومة بـ"الرد  
على من أخلد إلى الأرض، وجهل  
أن الاجتهاد في كل عصر فرض":  
"ويعد، فإن الناس قد غلب عليهم  
الجهل وطمَّهم، وأعماهم حب  
العناد وأصمَّهم، فاستعظموا دعوى  
الاجتهاد وعدَّوه منكراً بين العباد.  
ولم يشعر هؤلاء الجهلة أن الاجتهاد  
فرض من فروض الكفايات في كل  
عصر، وواجبٌ على أهل كل زمان أن  
تقوم به طائفة من كل قطر". وذكر  
السيوطي أنه لم يبلغ مرتبة الاجتهاد  
إلا بعد أن تقدَّم به العُمَر، وأخذت  
ملامح الكبر تبدو عليه، فقال في  
"حسن المحاضرة": "وقد كملت  
عندي الآن آلات الاجتهاد - بحمد  
الله تعالى - أقول ذلك تحدثاً بنعمة  
الله لا فخر، وأي شيء في الدنيا  
حتى يطلب تحصيلها بالفخر، وقد

الأصل، وبالانتهازية والأنانية. ولم يقف السيوطي مكتوف اليدين حيال هذه الاتهامات، بل ردَّ عليها، موجَّهاً سيلاً من الانتقادات للسخاوي؛ كما في "الكاوي في الرد على السخاوي"، ومما قاله عنه: "وخرَّج نفسه ولغيره، مع كثرة لحنه وعزِّيه من كل علم؛ بحيث إنه لا يحسن غير الفن الحديثي شيئاً أصلاً، ثم أكبَّ على التاريخ؛ فأفنى فيه عمره، وأغرق فيه عمله، وسلق فيه أعراض الناس، وملاؤه بمساوئ الخلق، وكل ما رموا به، إنَّ صدقاً وإنَّ كذباً". فقد جرَّد السيوطي السخاويَّ من كل علم، ما عدا فن الحديث، وأشار إلى أن ما كتبه في فن التاريخ كان عن غير هدى وتوفيق؛ لأنه حشاه بأمور أبعد عن الحقيقة والعلمية. ولم يكن نقد السيوطي، أحياناً، يخلو من قسوة وسخرية مُرَّة؛ كما في انتقاده لابن الكركي في مقامة أسماها "طرز العمامة في التفرقة بين المقامة والقمامة". وقد تبيَّن لعدد من العلماء، قديماً وحديثاً، أنَّ ما رُمي به السيوطي

يفتقد إلى الموضوعية، وأنَّ أكثره كذب وافتراء، وأن مرده، بالأساس، إلى الحسد والحقد جرّاء المكانة السامقة التي بلغها الرجل في سلّم العلم، وإلى تعاضُّرهما، والمعاصرة حجاب" كما يُقال، تمنع أحياناً المتجائلين من الاعتراف ببعضهم بعضاً. لذا، تصدّوا للردِّ عليها، والمنافحة عن السيوطي، وإحلاله المنزلة التي يستحقها بكل موضوعية. فهذا الإمام الشوكاني، رحمه الله، يردُّ تلك الاتهامات، في كتابه "البدر الطالع"، قائلاً: "وعلى كل حال، فهو غير مقبول عليه، لما عرفت من قول أئمة الجرح والتعديل بعدم قبول شهادة الأقران في بعضهم بعضاً، مع ظهور أدنى مناقشة، فكيف بمثل المنافسة بين هذين الرجلين (يقصد السيوطي والسخاوي) التي أفضت إلى تأليف بعضهم في بعض، فإنَّ أقلَّ من هذا يُوجب عدم القبول". ويقول أحد باحثينا المعاصرين، وهو د. عبد العال سالم مكرم، راداً تلك الاتهامات، مُبرزاً دوافعها: "القارئ لهذه الاتهامات، سواء كانت



شخصية أو علمية، لا يرى فيها إلا سُمومَ الحقد والكراهية والحسد والبغض. إنها لم تصدر في إطار الموضوعية والاعتزان، ولكنها جاءت مشحونةً بالانفعال في الغض من قيمة الرجال، على أن هذه الاتهامات لم توجّه إلى السيوطي بعد موته، ولكنها وُجّهت إليه في حياته... (جلال الدين السيوطي وأثره في الدراسات اللغوية، ص ١٥١).

ولعل مثل هذه المعاملة التي لقيها من بعض معاصريه كانت من الأسباب التي دفعته إلى الانقطاع عن الناس، وإيثار العزلة وحياة الزهد والتأمل، والتوقف عن الفتوى والتعليم. وقد ألف في ذلك كتاباً أسماه "التفيس في الاعتذار عن ترك الفتيا والتدريس". ولزم السيوطي هذه الحياة، معتزلاً في بيته، مُكبّاً على البحث والتمحيص والتأليف، طَوَالَ العشرين سنة الأخيرة من عمره أو أكثر. يقول عنه نجم الدين الغزي، في كتابه "الكواكب السائرة بأعيان المئة العاشرة": "لما بلغ أربعين سنة من عمره، أخذ في التجرد للعبادة

والانقطاع إلى الله، والاشتغال به صَرْفًا، والإعراض عن الدنيا وأهلها، كأنه لم يعرف أحداً منهم، وشرع في تحرير مؤلفاته، وترك الإفتاء والتدريس، واعتذر عن ذلك... وأقام في "روضة المقياس"، فلم يتحوّل منها إلى أن مات، ثم يفتح طاقات بيته التي على النيل من سكانه، وكان الأمراء والأغنياء يأتون إلى زيارته، ويعرضون عليه الأموال النفيسة فيردّها. وارتباطاً بحياته الزهدية هذه، فإن الرجل قد تولى - كما هو ثابت - مشيخة الصوفية بترية برفوق سيف الدين أبي سعيد الملقب بـ "الملك الظاهر" الجركسي، ومشيخة البيبرسيّة بعد جلال البكري. وقبل أن يُقبِل السيوطي على التصوف واعتزال الناس، وقبل أن يتحلّل من جميع مسؤولياته الدنيوية، كان قد تولى مهمة القضاء على عهد السلطان المملوكي المتوكل. وتوفي جلال الدين السيوطي بعد أذان الفجر ليلة الجمعة ٩١ جمادى الأولى ١١٩ هـ، إثر مرضه أسبوعاً بورم شديد على مستوى ذراعه

اليسرى، وقُبِرَ بحوش قوصون في زاوية عند باب القرافة، بالقاهرة، ووُضعت على قبره قبة بارزة.

وخلف السيوطي، رحمه الله، تراثاً علمياً غنياً ومتنووعاً، يقدر بالآلاف من الآثار ما بين كتب ورسائل صغيرة الحجم. وقد سرد المؤلف نفسه عناوين كتبه في "حسن المحاضرة" (ذكر فيه أن له ثلاثمائة مؤلف سوى ما غسله ورجع عنه)، وفي "التحدث بنعمة الله". وترجم له تلميذه عبد القادر الشاذلي في كتاب عنوانه بـ"هجة العابدين بترجمة حافظ العصر جلال الدين"، عدد فيه أربعة وعشرين وخمسمائة (٤٢٥) مؤلف له. ولما كانت كتبه متعددة ومختلفة، فقد عهد السيوطي إلى تصنيفها إلى سبعة أقسام، في كتابه "التحدث..."، الذي ذكر بين شأياه أن له خمسين وثلاثمائة (٥٣) كتاب تام، علاوة على ثلاثة وثمانين (٣٨) لم يُتَمَّها بعد، أنتد، وتلك الأقسام كالآتي:

\* قسم ادعى فيه التفرد، وأنه لا نظير له.

\* قسم ألف ما يناظره.

\* قسم صغير الحجم من كراسين إلى عشرة، وكتبه تامة.

\* قسم وقع في كراس ونحوه.

\* قسم ألف في واقعات الفتاوى من كراس وفوقه ودونه.

\* قسم لا يعتد به؛ لأن اعتناؤه فيه كان بالرواية المحضة.

\* قسم كان قد شرع فيه، ولم يكتب منه إلا القليل.

وتميز في كتب السيوطي بين ثلاثة أصناف باعتبار النشر. فبعضها مطبوع، سواء أكان محققاً أم غير محقق، وسواء أكان تحقيق المحقق منها علمياً رصيناً أم تجارياً. وكثيرٌ منها ما يزال مخطوطاً حبيس رفوف الخزائن العامة أو الخاصة، في أماكن متفرقة من العالم، ينتظر من ينفض عنه الغبار، ليُخرجه للناس ويحييه. ومنها المفقود الذي نعرفه من خلال الإشارة إلى عناوينه في كتب الفهارس وغيرها. ولا بد من الإشارة، هنا، إلى اختلاف العلماء في تعداد مؤلفات السيوطي؛ إذ ذكر

والقرآن وعلومه، ثم اللغة والأدب، ثم التاريخ وغيره. وحسبنا أن نشير، في الأسطر الآتية، إلى جملة من كتبه في هذه الحقول العلمية.

فمن مؤلفات السيوطي الكثيرة في فن الحديث ومصطلحه وعلومه نذكر: كشف المغطى في شرح الموطأ - اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة - اللامع في أسماء من وضع - المسلسلات الكبرى - التوشيح على الجامع الصحيح - الديباج على صحيح مسلم بن الحجاج - مرقاة الصعود إلى سنن أبي داود - تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي - نظم الدرر في علم الأثر - عين الإصابة في استدراك عائشة على الصحابة - منتهى الآمال في شرح حديث "إنما الأعمال" - مناهج الصفا في تخريج أحاديث الشفا - جامع المسانيد - الطب النبوي - كشف الصلصلة عن وصف الزلزلة - الأربعون حديثاً في فضل الجهاد. ومن مؤلفاته في علوم القرآن وما يتصل به نجد: الإقتان في علوم

بعضهم أنها تقدّر بخمسمائة كتاب أو يزيد، وذكر آخرون أنها ستمائة مؤلف، وعدّد منها أحدهم ما يقارب الألف، وأخصى آخرون منها أقل من ذلك عدداً. وتزدان المكتبة العربية بعملين مهمين في فهرسة كتب السيوطي؛ أولهما لأحمد الشرفاوي إقبال، بعنوان "مكتبة الجلال السيوطي"، صدر بالرباط، عام ٧٧٩١، وقد أخصى مؤلفات الرجل المطبوعة فقط، وعدّها ٥٢٧، مبيّناً ناشرها وطابعها، وتاريخ إصدارها. وظهر، بعد ست سنوات، كتاب آخر استدرك نقص كتاب أحمد إقبال، عنوانه "دليل مخطوطات السيوطي وأماكن وجودها"، صدر بالكويت، ومؤلفاه أحمد الخازندار ومحمد إبراهيم الشيباني. ومن الكتب التي تفيدنا في هذا الصدد، كذلك، كتاب مصطفى الشكعة الموسوم بـ "جلال الدين السيوطي: مسيرته العلمية". ويتضح من تصفح هذه الفهارس والمسارد أن الرجل كان، بالفعل، كاتباً مكثراً، نال نصيباً أوفر من تأليفه ميدان الحديث، يليه الفقه وأصوله،



المعاني والبيان - شَرْحُهُ - الفتح  
 القريب على مغني اللبيب - الجمع  
 والتفريق في أنواع البديع - شرح  
 أبيات تلخيص المفتاح - البهجة  
 المرضية في شرح الألفية - شرح  
 القصيدة الكافية في التصريف -  
 تعريف الأعجم بحروف المعجم -  
 البرق الوامض في شرح يائية ابن  
 الفارض - ديوان شعر (مفقود) -  
 المقامات - كُنْه المراد من شرح بَانَتْ  
 سَعَاد.

وله في فنّ التاريخ والتراجم عدة  
 تأليف، منها: تاريخ الخلفاء -  
 أخبار الجوّاري - الشماريخ في  
 علم التاريخ - طبقات الحفاظ -  
 طبقات المفسرين - تاريخ أسيوط  
 - الأحاديث المنيفة في فضل  
 السلطنة الشريفة وأنواع الخَيْرَات  
 المؤلفات - الوسائل إلى معرفة  
 الأوائل - تحفة الظرفاء بأسماء  
 الخلفاء - رفع العباس عن بني  
 العباس - تحفة العجلان في فضل  
 عثمان - إلقام الحجر لمن زكّى  
 سَابَّ أبي بكر وعمر، ويضاف إلى  
 كتبه في الحقول المعرفية المذكورة

القرآن - تفسير الجلالين - الدر  
 المنثور في التفسير المأثور -  
 ترجمان القرآن - أسرار التنزيل  
 - مفاتيح الغيب - حاشية على  
 تفسير البيضاوي - لباب النقول في  
 أسباب النزول - المهدّب فيما وقع  
 في القرآن من المعرّب - مفحّمات  
 الأقران في مبهمات القرآن -  
 الألفية في القراءات العشر.

ومن آثاره في الفقه وما يتعلق به  
 هذه العناوين: المصاييح في صلاة  
 التراويح - الأشباه والنظائر الفقهية  
 - الثبوت في ضبط ألفاظ القنوت  
 - الجامع في الفرائض - الأزهار  
 الغضة في حواشي الروضة - بلغة  
 المحتاج في مناسك الحاج - فصل  
 الكلام في حكم السلام - أدب  
 الفتيا - الروض الأريض في طهر  
 المحيض.

ومما تركه السيوطي في ميدان  
 اللغة والأدب عموماً نشير إلى  
 الكتب الآتية: المزهري في علوم اللغة  
 وأنواعها - همع الهوامع - الأشباه  
 والنظائر في النحو - الاقتراح في  
 أصول النحو - عقود الجمان في

آنفاً أعمالاً أخرى دَبَّجَهَا السيوطي في المنطق؛ كما رأينا في موضع سابق، والكلام والتصوف ونحوهما، مِنْ مثل "المعاني الدقيقة في إدراك الحقيقة"، وتشرح الكوكب الوقاد في الاعتقاد...

مما تقدّم، يتضح لنا أن السيوطي كان من أهرام الثقافة العربية، ومن قَمَمِها الشامخة في النصف الثاني من القرن التاسع وأوائل القرن العاشر، ومما يحقّ لها الفخر به، وأنه كان أنموذجاً للموسوعية في تراثنا الأدبي والفكري والعلمي بما خلفه من مؤلفات غزيرة في مختلف الميادين، أغنت المكتبة العربية إغناءً واضحاً، وأفادت أبناء الأمة، على مرّ

العصور، وغيرهم كذلك. ولا أجدر خيراً من كلام د. مروان القدومي، في مقاله "الإمام السيوطي داعية الاجتهاد والتجديد"، لختم مقالتي هذه: "والحق أن فضل السيوطي على العالم الإسلامي عظيم. فهو في مقدمة الذين أقرّوا الثقافة العربية الإسلامية، ورفعوا من شأنها، وأحلّوها مكاناً عالياً، ومنزلة ساحقة. فهو أحد الذين قادوا مواكبها بموسوعيته العلمية، فأثرى المكتبة العربية بتفائس المؤلفات وذخائر المصنّفات، ممّا شهد لها المحققون، وأقرّوا لصاحبها بطول الباع، وسعة الاطلاع، ووفرة المحصول".

# أبطال تشيكوف .. أكبر من الحياة

بقلم : مصطفى المطاوي \*



أنطون تشيكوف

السنة العاشرة بعد المائة  
انقضت على رحيل الأديب  
الروسي "أنطون تشيكوف"  
١٨٦٠-١٩٠٤ ذلك الذي  
وصفه أديب روسيا الكبير  
"تولستوي" بأنه "بوشكين"  
روسيا في النثر، ونضيف  
أنه الطائر الضريد في  
سماء الأدب عامة، وهذا  
الطبيب الذي لم يقدر  
له أن يستمر طويلاً في  
ممارسة مهنة الطب هو  
واحد من أعمدة الأدب  
الروسي السبعة "جوجل"  
"تورجنيف" "تولستوي"  
"دوستويفسكي"

"تشيكوف" "مكسيم جوركي" "أندرييف" وإذا كان الأديب الفرنسي "جي  
دي موبسان" رائداً لفن القصة القصيرة من ناحية السبق التاريخي فإن  
"تشيكوف" بحق رائد لفن القصة بما مس به قلوب البشر وما جسده

\* كاتب من مصر.



في قصصه من مشاعر الإنسانية الحانية والمشفقة على أحوال الناس. والقضايا التي عرض لها "تشيكوف" في أدبه كانت ومازالت تسيل من أجلها الدماء، غير أن أدبنا عبر عنها بلغة ملؤها الشاعرية والشفافية مما حدا بصديقه "جوركي" أن يسأله في رسالة بعث بها إليه: "سيدي.. كيف تكتب قصصك بكل هذا البرود" 19

والحق إن ما قاله جوركي هو أحد الفروق الجوهرية بين أدب كل منهما فجوركي أدبه دعائي يتصف بالمباشرة وتتجلى فيه الثورية الصارخة بطريقة يسقط هذا ويحيا ذاك، أما أدب تشيكوف فهو الفن الخالص.. إنه يصور المأساة دون جلبة ودون أن تشعر معه أنه يحرضك بشكل مباشر على فعل ما.. إن مثله في ذلك مثل أدب "دوستوفسكي" وذلك على الرغم من تباين الموضوعات التي عالجها "دوستوفسكي" في رواياته عن موضوعات "تشيكوف" إذ أن "دوستوفسكي" في كل مؤلفاته الفكرة المسيطرة عليه واحدة وهي تساؤل أبطاله عن موضع العناية

الإلهية في عالمنا .. وهم إما من الملحد أو العدميين أو المجانين الذين انقطعوا عن الحياة أو من الذين اقترفوا الجريمة على اختلافها. كالقتل والسرقه واحتراف الدعارة. إلا أن النظرة المتعمقة في أدب "دوستوفسكي" تطلعننا على حقيقة مروعة وهي أن كل الآفات التي صورها في رواياته ما هي إلا نتاج الظلم والفقر والفساد والقهر في ظل روسيا القيصرية. وقد ظل طوال حياته يكتب هذه الكتابات المستسلمة إذا جاز التعبير لذا لم يجد رقباء القيصرية ذريعة لمصادرة رواية من رواياته في آخر حياته. لكن لما مات سار في جنازته مليون مواطن روسي ولم تمض أيام حتى فارتور الثورة في الأعماق وألقيت على القيصر قذيفة مهلكة لأن جنازة الرجل المستسلم في الظاهر أوقدت فيهم جذوة الحياة. وخلص من ذلك أن دلالة الأدب ليست دلالة حروف وعناوين وإنما دلالة بواطن وأعماق.

وهكذا الحال في أدب "تشيكوف" إنه أدب بواطن وأعماق وكان مبشراً بالثورة على أوضاع المجتمع

أمزج معك ما هو ذا رأتك كاملاً.  
ثم أردف قائلاً.. ما أسهل أن تكون  
قوياً في هذه الدنيا!! إن "تشيكوف"  
في هذه القصة يقول لنا بوضوح  
إن الظلم لا يستفحل أو يستشر في  
المجتمع إلا من جراء سلبية من وقع  
عليهم الظلم.

وهناك قصة "مع سبق الإصرار"  
يصور من خلالها شخصية الفلاح  
الساذج "دينيس" الذي يقوده  
الشرطي إلى المخفر متلبساً وهو  
يفك صامولة من الصواميل التي  
ثبتت بها القبضان على الفلنكات  
ليصنع منها ثقالات السنابير.  
وهو لا يعي فداحة جرمه ! وهذه  
القصة تعبر عن مفهوم "تشيكوف"  
الخاص للشر إذ يقول معلقاً على  
قصته هذه .. لو كنت قاضياً لبرأت  
"دينيس" على الفور وكنت أقول له  
أنت يا دينيس لم تبلغ بعد مرتبة  
المجرم الواعي، اذهب فأنت بريء.

وهناك قصة "فانكا" التي تمزق  
نياط القلب. ذلك الصبي الذي  
لم يتجاوز التاسعة من عمره، وقد  
مات أبواه وخلفاه في الحياة يتيماً  
وأرسله جده ليعمل في دكان أحد  
الإسكافيين، وكان الأسطى يضربه

الفاسدة. ولننظر في نماذج من  
قصصه لنتعرف على ما تضمنته  
من معان وأفكار وما احتوته من  
تنوع وثرأ أبعادها ومراميها.

فهناك قصة "موت موظف" والتي  
تجسد الخوف من قهر السلطة  
والصدام بها وذلك من خلال  
الموظف "إيفان ديمتريفتش" ذلك  
الذي عطس وهو جالس في المسرح  
خلف الجنرال "بريز جالوف" والذي  
يرأس مصلحة السكة الحديدية.  
وظل الموظف طوال الحفل يقدم  
الاعتذار حتى مل الجنرال اعتذاره،  
ولم يكتف بذلك بل ظل يطارده في  
اليوم التالي في المصلحة التي يعمل  
بها الجنرال مستمراً في اعتذاره  
حتى ضجر الرجل منه وطرده  
وخرج إيفان إلى الشارع يجر  
ساقيه وعندما وصل إلى البيت  
مات رعباً!!

وهناك قصة "المغفلة" والتي تحكي  
عن المربية "يوليا فاسيلفنا" التي  
خصم رب البيت من رأتها الكثير  
دون وجه حق، وهي مستسلمة لذلك  
بل وتشكره!! فيقول لها رب البيت  
لماذا تسكتين؟! لقد نهبتك وسرقتك  
فتجيبه بالصمت .. ثم يقول لها كنت

أنا لا أفهمها لأنني اشتغلت طوال حياتي بالعلوم الطبيعية والطب ولم يكن لدي وقت للاهتمام بالفنون.

وفي ذات ليلة عادت كعادتها من سهرة حافلة وسط المشاهير من الفنانين ونجوم المجتمع لتفاجأ بزوجها ذلك الرجل العظيم والذي ما عرفت يوماً قدره . وجدته يحتضر وتجد عنده الطبيب ويقص عليها ما حدث وكيف أن زوجها ضحى بحياته لينقذ طفلاً مصاباً

بالدفتريا فشطف الميكروب من حلق الطفل إلى فمه حتى لا يختنق الطفل ويموت، وسمعت رجلاً كان جالساً في الغرفة يقول بصوت غليظ: وكأنه يحملها مسؤولية ما حدث كان إنساناً عظيماً ونادر المثال. وفجأة تذكرت أولجا كل حياتها مع زوجها وأدركت أنها كانت تعيش مع إنسان غير عادي وعظيم بمعنى الكلمة ونادر المثال بالمقارنة مع الذين كانت تفتن بهم وكانت تريد أن تسمعه وتشرح له أن ذلك كان خطأ منها وأنه إنسان عظيم لم تكن تعرف قدره حق المعرفة وأنها سوف تظل تقدره طوال العمر، ولكن هيهات فات الأوان، ومات زوجها

وبهينه أمام الزبائن وما إن ينتهي العمل في الدكان حتى يتسلل خلسة ويكتب خطاباً إلى جده يستعطفه ويسترحمه ويناشده أن يأتي ليأخذه وليخلصه من هذا الهوان. وكان يلقي الخطاب في صندوق البريد بدون عنوان لأنه لا يعرف عنوان جده، ويكتب على المظروف إلى قرية جدي. إن "تشيكوف" في هذه القصة يشير إلى أن "فانكا" مسؤولية المجتمع بأسره.

وهناك قصة "الجرادة" والتي تحكي عن الزوجة أولجا أيفانوفنا في الثانية والعشرين عمرها وزوجها الطبيب "أوسيب ضيموف" في الواحدة والثلاثين من عمره، والذي لا ترى فيه أي شيء لافت وتراه في عينيها إنساناً بسيطاً وهي خلقت مغرمة بالمشاهير الالامعين في المجتمع والذين تلتف حولهم ويلتفون حولها من الرسامين والمطربين والممثلين والموسيقيين. وتقضي معهم سهراتها كل ليلة وتعود آخر الليل لتجد زوجها وحده في المنزل مستكيناً وتقول له أنت إنسان ذكي لكنك لا تهتم أبداً بالفن، أنت تكرر الموسيقى والتصوير ويرد باستكانة،



بالنبيل والعطاء بلا حدود قبل  
الآوان وتصيينا بالحسرة عليهم..  
فأجاب.. لأن أبطال قصصي أكبر  
من الحياة.. وكأنه يريد أن يقول  
بذلك أن القدر يستخسر هؤلاء  
الأخيار في هذه الحياة.

وقد كان "تشيكوف" مثل أبطال  
قصصه الأخيار أكبر من الحياة،  
لذا لم يعيش طويلاً ورحل وهو في  
أوج عطائه الفني ونضج عبقريته  
الأدبية.

دون أن يسمع منها كلمة واحدة.11  
لقد بلغ الصديق في أدب "تشيكوف"  
حداً يخال القارئ معه أن العبرة  
التي تطفّر من عين صاحبه على  
الرغم منه لم يكن لها وجود قبل  
أن يقرأ "تشيكوف" أو أن الابتسامة  
الساخرة أو المشفقة لم تكن لترسم  
على شفاه بشر قبل أن يتعرف على  
فن هذا الأديب العظيم.

سأل النقاد يوماً "تشيكوف" لماذا  
تميت أبطال قصصك الذين يتصفون



# قَلَّ صَحْبِي

مريم فضل \*

سألتناكم وقد كنّا خيارى  
وما نبقى عتاباً واجتتابا  
فكم كانت رسائلنا إليكم  
ولا نستقبل اليوم الجوابا  
وقد كنّا أتيانكم هياماً  
نصافحكم ونرجوكم صحابا  
كانني لم أكن يوماً صديقاً  
فخذ بيدي وعلمني الصوابا  
تجاهلني الضديق وملّ صحبي  
ورّد يدي وأشعلني عذابا  
وصرتُ أشاك فيمن أفتديه  
فأرجع بعدما رحلت انسكابا  
فإنني قد وصلت إلى طريق  
أصارع في جوانبه اكتئابا  
وما أمسيتُ أمل من بخيل  
بل إنني قد رجوت له الذهابا

\* شاعرة من الكويت.

ومثلك يعرف النسب الرفيعا  
ومثلك لم ينل إلا الثرابا  
عزيزجئت من بلد عريق  
إذا عاركتها صارت ذابا  
بالأدصاغها الرحمن طيبا  
فالولا الحرب لأرقت السحابا  
وطفل في الديار تراه طفلا  
وبالإنهاس قد عرى الشبابا  
وأدمع من معارككم وأمسى  
يتأهد بالشعوب ورد خابا  
وما ضاقت أياديهم ولكن  
دعاة الحق قد باعوا الخطابا  
فأنزلهم من الألقام حابي  
وأولهم تراههم قد أضلأبا  
أيا قومي .. أيا صحتي أراكم  
على التاريخ ترمون العتابا  
نراكم قد أردتونا وصالاً  
وقد كنتم تريدون الغيابا  
فلا نسعى نصافحكم نضاقاً  
وإن كنتم لنا الأمل العذابا



# شَتْلَةُ الْأَفْرَاحِ

محمود عثمان \*

وَأَمَّا لِي حُلْمًا وَرِيْدِي  
كَأَنَّ ذِكْرِي مِنْ جَدِيدِ  
يَنْطَوِي فِي جُودِي  
فِي كَرِي قَلْبِي الْعَمِيدِ  
دُونَ عَوْدٍ أَوْ رُدُودِ  
مُدَّ سَرِي بَيْنَ الْأُحُودِ  
فِي قِلَاعٍ مِنْ قَلْبِي  
رَمَحَ الْأَجَانِ عَهْدِي  
وَحُضُورِي فِي وَجْهِ  
يَزْدَهِي فِيهَا خُودِي  
يَسْكُنُ الْحُبُّ عُهُودِي  
أَنْتَهِي مِنْ ذَا الرُّقُودِ  
نُوقَ وَدِّي فِي شُرُودِ  
لَشَذَا قَلْبِي الْمُقِيدِ  
فُوقَ عَيْنِي وَلَيْدِ  
لُطْفِ بَسْمَاتِ الْوُرُودِ  
مِنْ عَلَى حَزْنِي التَّلِيدِ  
نَقَضُوا كُلَّ الْعُهُودِ

لَيْلَةَ الْأَحْلَامِ زِيْدِي  
مِنْ سَنَا الْأَحْبَابِ صُبِّي  
فُوقَ الْأَصْنَانِ فُؤَادِي  
وَأَمَّا لِي رُوحِي رِيْدِي  
يُزْهِقُ الرُّوحَ غِيَابِ  
شَتْلَةُ الْأَفْرَاحِ مَاتَتْ  
وَأَنْطَوَى السَّعْدُ بِعِيدِ  
خِلَافِ فُؤَدِي لِرَامِي  
غَادِرِ الْوُرُودِ فُؤَادِي  
رَبِّ هَلْ مِنْ رُؤْيَا لِي  
يُزْهِرُ الشُّوْكَ وَرُودَا  
تَنْجَلِي ظِلْمَةَ لَيْلِي  
حَادِي الْوُصْلِ أَغْثَنِي  
عُدَّ كَمَا كُنْتُ رَحِيمًا  
عُدَّ كِبْشَرِي فِي مَسَاءِ  
فَجَاءَ فِي جُوفِ لَيْلِ  
فِي قَلْبِي بَوْسِي غُرْدِ  
ذَهَبَ الْأَحْبَابُ بَرْقَا

\* شاعر من مصر مقيم في الكويت

# وَالْأَسْوَدَ يَهَا يَعْذِبُ الْإِسْرَاءُ

جيهان بركات \*

فَرَّتْ إِلَى عَيْنِيكَ كُلُّ ظَبَائِي  
ظَهْمَانَةٌ تَسْعَى إِلَى لَوَاءِ  
فَلَكُمْ حَادُوثُ الْعَمْرِ سِرْبِ أَيْائِلِ  
فِي غَابَةِ الْإِصْبَاحِ وَالْإِمْسَاءِ  
حَتَّى رَأَيْتُكَ فَانْتَسَيْنُ مَرَاتِعِي  
وَجَرَرْتُنْ نَحْوَ خَمِيلَةِ غَنَاءِ  
وَنَضَرْتُنْ مِنْ حَرِّ اللَّطَى بِمَضَاوِزِي  
لَا تُبْقِي فِي أَهْدَابِكَ الْوُطْضَاءِ  
قُرْ، وَنَهْرُ سَكِينَةٍ، وَهَيْئَةٌ  
طَوْبَى لِقَائِي بِالسَّعِيدُونَ الْبَلَاءِ  
يَا سَحْرَهَا، فَوُحِ الطَّيُوبِ وَضَوْعَهَا  
نَهْرَيْنِ مِنْ عَسَلٍ وَمِنْ صَهْبَاءِ  
يَا حَظَّهَا، رُنَاتِ غُودِ هَامِسِ  
لَكُمْ نَجِيَّةٌ شَبَقِيَّةُ الْإِصْبَاءِ  
يَا بَلَرُ مَقَلَّتَهَا، سَوَادًا نَيَّرَا  
كَيْفَ السَّوَادُ يَكُونُ قَبِيضَ ضِيَاءِ  
وَبَيَاضُهَا.. بَرِيءُ الْبَيَاضِ مِنَ الْقَذَى  
كَتَبْتُ وَبُرَّةَ مَعْصُومَةِ الْأَنْدَاءِ  
حَوَّرَ أَرَاقَ الصَّبْرِ، أَهْرَقَ هَيْبَتِي

\* شاعرة من مصر.



ما عدت أخشى أعين الرقباء  
 جفنٌ يسهّدني ويغضي هانئاً  
 فأبليت هائمةً بلا إغضاء  
 والهذبُ وخرنا جزفي رقة  
 يلهو بنبضاتي ونهر دمائي  
 قوسٌ يخالني ويقتصد سهمه  
 فأجيبه في طاعة وولاء  
 الله في كبدي ورجفة أضغري  
 فاحاطها أحيت لظى برحائي  
 عيناك ميلادي وأي منيتي  
 إكسیر ترياقِي وأصل الداء  
 كم أمطرت روعي بغيث من منى  
 تسري سلافة لكرم سمائي  
 عصفورتان تغردان بخافتي  
 والقباب ليس بصخرة صماء  
 عيناك وردٌ من حروف غواية  
 قرئت بترتيل رقنا بباطني  
 غلظ من الأيات مهما أوتت  
 ستظل مبهمّة بدون جلاء  
 فرضي ونافلتني وشاهد نيتي  
 محراب روعي، قبلتي، وجرقي  
 لي زمزمان ومن فرات ضياهما  
 نهل الموقد وعلّ دون دلاء  
 وضّاي يمني مقاتليك ومروتي  
 يسراهما.. بدء بلا إنهاء  
 ولعبة العشاق أسود واحد  
 واثنان لي في كعبتي الغراء  
 إن لم يكن سرّاء قلبي نحوها  
 فالأيّ الاء الهوى سرّاء 19



# الجدار

بقلم: سارة جاسم البلوشي \*

-١-

اليوم هو يومٌ نتشارك فيه الحياة، وتنفرد فيه بالموت..  
 زوجة دبرتها لي عائلتي لأجل مجتمعي، الذي سبق وأن دبر لي كل شيء..  
 إلى أي طبقة منه أنتمي، وكم من الاحترام أستحق وفقاً لجيبي واسمي.  
 أحرق في الجدار منذ ساعات.. أحاول أن أجد وجه التشابه بيننا، كالنا  
 لا يمتلك حرية الاختيار.  
 أكتب عليه سؤالاً عشوائياً قبل أن أمضي: "ماذا لو كنت السمكة التي  
 تمررت على حكم الماء، فأرداها فتيلة؟"..  
 أجز خطواتي الثقيل، وأطلب من الأرض التوقف عن الدوران لأترجل منها،  
 هرباً من مصيري.

-٢-

محاولة أخيرة يائسة من عائلتي لإقناعي بالتبسم خلال حفل الزفاف :  
 عائلة ثرية ونسبهم أصيل، لن نجد أفضل منهم".  
 أتمتم بسخرية : "ربما كانت أسباباً جيّدة لو كنت في مزاد للخيل، مثلكم لا  
 يفهم أن ما أريده هو عقل وقلب، لا نسب ومال".

♦♦♦

اليوم الرابع له صمت بئر يوسف وحزن يعقوب..  
 والجدار الذي أتردد عليه صار حائط المبكى.

\* كاتبة من الكويت.

أرفع نظري نحوه لأجد سؤالاً يُجيب على سؤالِي : "ماذا لو لم تكن سمكة؟".

-٣-

أندهش.. أعض طرف القلم .. أبتسم.. ثم أجيب : "كنت سأتمرد على الهواء فأُكتم نفسي وأموت اختناقاً وحُمقاً" .. أختتم العبارة بالكثير من علامات التعجب.

يأتيني الرد بعد يومين : "بل سيعسفك أحدهم يتنفس صناعي أو يتكفل المشفى بإفناذك، نحن على عكس السمك.. نمتلك حق التمرد".

♦♦♦

تمضي الثلاثة الأولى وجدران المنزل الأربعة غير قادرة على استيطاني، أما الحائط البالي والبعيد عن قريتي.. فكان وطن لي. قرصني الجوع وأنا أنتظر خلف الشجرة لأعرف هوية من وافق قلبي وفكري طيلة الأشهر الماضية..

-٤-

ولذ بزواجتي تمشي بمحاذاة الجدار، تحمل بيدها قلمًا وطلاء أبيض. تطلي الجدار وأنا أهرق قلمي طويلاً، تترك حيزاً جافاً لتكتب عبارة قبل أن تتخلص من الطلاء والقلم: "عزيزي(السمكة المتمردة) .. أنا امرأة متزوجة، لن أستطيع الاستمرار بالكتابة لك أتمنى لك حياة مليئة بالخيارات المتاحة.. وداعاً".

## ازدحام

لم ألتعم يوماً بالوحدة.. حتى حين حاولت أن أستحضر تلك اللحظات التي حظيت فيها بالعزلة في غرفتي، كان هناك دائماً معي سيجارتي والقداحة، وفوقي في السقف شهداء، وتحتي في الأرضية ضحايا..

عندما اخترنا أنا وأبي أرضاً لنزلنا الجديد بدل الذي قُصف، كانت أرضاً  
للحرب فيما مضى، وحين هممنا ببنائه كنا نخلط تراباً نجساً بالمعارك مع  
الإسمت والماء.

حاولنا أن ننقب عن تراب لم يتشرب الدم من فرط ما تكدست الجثث،  
لكننا وجدنا أنفسنا خارج حدود الوطن.

كانت رغبتني بأن أكون وحيداً تخفت مع الوقت، خاصة بعد أن نهزني  
أبي ذات يوم عندما عدت له مزايا الوحدة، وبقي من الرغبة ما يدفعني  
لترقب الموت لأصبح وحدي في القبر أخيراً.

لكنني حتى عندما مُت .. قُتلت في إحدى تلك المجازر التي تكررت حتى  
لم يعد التاريخ يأبه لذكرها .. ودُفنت في قبرٍ جماعيٍّ مع إخوتي الستة  
ومعظم سكان الحي.

أما القبر .. فكان مثل غرفتي تماماً، فوقني شهداء .. وتحتي ضحايا.  
أبي وحده من نجا من المجزرة لأنه كان أشاءها خارج الحي يبحث عن  
أرغفة خبز لنا.

الآن يقف أبي فوق قبرنا .. كما اعتاد أن يفعل يومياً منذ حدوث المجزرة،  
ليردد عبارتين لم يقل غيرهما عند كل زيارة:  
"غسان ابني ..

جيت لك أنت وأخواتك خبز يابي".

وقبل أن يمضي يقول: "ابني لو يعرف أن مشواري للخبز راح يخليني ضل  
لحالي كنت خليتك أنت تروح وضلني هون بموت مع خواتك .. أنت بتحب  
الوحدة أكثر منا يابي".



# العمّة جوزي ريفادينيرا

بقلم: انجليس ماستريتا (١)

ترجمة: حسين عيد \*

كان للعمّة "جوزيفينا ريفادينيرا" ابنة لها عينان كبيرتان مثل قمرين، كبيرتان مثل أمنيتين غاليتين. عندما كانت تحمل ابنتها رقيقة تتمايل بين ذراعيها، سرعان ما تتحوّل تلكما العينان فوراً إلى سؤال صامت على شفيتها.

تساءلت العمّة "جوزي" محاولة تخمين ما يعني ذلك القليل من البرطمة: "ماذا تريدان أن تعرفي؟"

تؤمن العمّة "جوزي" مثل كل أم أنه ليس هناك مخلوق في تاريخ الأرض أكثر جاذبية من ابنتها. كانت مفتونة بلون بشرتها، طول رمشها، سكينتها، نومها. ارتعشت بفخر وهي تتخيّل ثمرات الخيال التي أخذت مجراها الطبيعي عبر ذلك الجسم الصغير.

لم تفعل شيئاً لأكثر من ثلاثة أسابيع سوى التفكير في ذلك الوجه الصغير، ممثلة اعتزازاً وبهجة. لكن الحياة لم تتوقف عند ذلك الحد، فقد مرضت ابنتها مرضاً مدمراً، إذ خلال خمس ساعات استغيضت حيويتها غير العادية بغيوبة قد لا تعود منها أبداً.

قامت العمّة بكل ما يمكن القيام به، وحين لم يطرأ أيّ تحسن على حالتها، وخوفاً من أن يفيض الدم من وجهها، حملت ابنتها أخيراً إلى المستشفى. وهناك أخذوا البنت من بين ذراعي أمّها، بينما حام حولها عشرات الأطباء والممرضات مشيرين زويدة من الانفعالات. وكنتيجة لمنع دخول العمّة جوزي، راقبتها من وراء العتبة. أخيراً انهارت على الأرض، غير قادرة على الاستمرار في المراقبة وحدها، أو أن تتحمّل على الأقل الفجوة المؤلمة التي انفتحت داخلها.

في تلك اللحظة، وصل زوجها، رجل معقول وعلمي، أو على الأقل يمكن أن يدعي ذلك. ساعدها على النهوض من الأرض، مؤنباً إياها لافتقارها الإحساس والإيمان. كان مؤمناً حقيقياً بالعلم، وهو ما ناقشه معها أملاً أن يستخدمه آخرون لمناقشة الربّ. كم أزعجه أن يجدها على هذه الحالة، عاجزة عن فعل أيّ شيء سوى أن تتحب وتلعن مصيرها البائس.

\* مترجم من مصر.

جرى وضع طفلتها في وحدة العناية المركزة. مكان نظيف أبيض حيث يسمح للأمهات أن يدخلن فقط ظهر كل يوم. مكان مليء بالصلاة والمناشدة. ترسم كل امرأة صليبا فوق طفلها، مغطيه جسمه بأيقونات ومياه مقدسة، مصلية لله أن يبقى طفلها على قيد الحياة. لم تكن العمة "جوزي" قادرة على الصلاة، لذا جلبت كاهنا إلى حيث رقدت ابنتها تتنفس بالكاد، وأعريت عن أميتها اليائسة: "ألا تموت". ثم بكت وبكت، دون أن تجفف دموعها، أو تتحرك من مكانها حتى جاءت الممرضات ليخبرنها أن من الأفضل لها أن تغادر. عندئذ كان عليها أن تعود إلى مقعد خارج الباب حيث انخفضت رأسها فوق ركبتيها، غير قادرة على تناول طعام أو إجراء أي حديث، شاعرة في بعض الأحيان باستياء فظ، وفي أوقات أخرى بتهيج وحمى. ماذا يمكنها أن تفعل؟ لماذا تستمر ابنتها على قيد الحياة؟ كيف تريد أن يبقى جسما مليئا بالألم والمجسات؟ ماذا يمكنها أن تقول لمنعها من الموت، لإقناعها بأن الألم والجهد يستحقان كل هذا العناء؟

ذات صباح، افترت من ابنتها دون سبب، متحركة فقط بوحى من وساوس باهتة في قلبها، وبدأت تسرد حكايات أجداها. من كانوا، وأي نساء شبكن حياتهن مع أي رجال قبل أن يكن جميعا، أمّا وابنة، قد اتحدتا من خلال السرّة والضم. ماذا فعلن، أي مجهود بذلن، ميراث الألم والفرح الذي اجتزنه. من التي استمرت دون خوف إلى المستقبل الذي كان واجبهن إطالة أمده.

استمرت العمة "جوزي" عدة أيام، في التذكر، في التخيل، وفي الابتكار. كانت تسكب تيارا لا يتقطع من الكلمات في أذن ابنتها في أية لحظة يمكن أن تجدها. ومع اقتراب غسق يوم الخميس، فتحت الابنة عينيها وسط تلك الحكايات الصارمة. تطلعت إلى أمها بفارغ صبر وتحدّ، بالضبط كما ستبدو عليه طوال بقية حياتها.

شكر زوج العمة "جوزي" الأطباء، وشكر الأطباء الطب الحديث، واحتضنت العمة جوزي ابنتها، وغادرت المستشفى دون كلمة.

كلمة حكيمة أخرى من امرأة ذات عشرين كبيرتين .. لو تعرف فقط لمن هي مدينة بحياة ابنتها. لكنها تعرف فقط أنه ليس هناك علم يمكن أن ينشط بمثل هذه الطرق الغامضة، متحركا بمثل هذه القوة الخفية والحاذقة.

(١) تعريف بالكاتبة

أنجليس ماستريتا، من أهم كاتبات المكسيك. مؤلفة روايات وقصص قصيرة ومقالات صحفية. ولدت في ٩ أكتوبر ١٩٤٩ في "بويلا" عاصمة مقاطعة في المكسيك، حيث أمضت طفولتها. وهي معروفة جيدا بإبداع شخصيات نسائية ملهمة وخيالية تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي للحياة المكسيكية.



## رابطة الأدباء تختتم موسمها الثقافي بتأبين الأبنودي وتقديم الشكر للدكتورة سعاد الصباح



طلال سعد الرميضي

اختتمت رابطة الأدباء الكويتيين فعاليات موسمها الثقافي ٢٠١٥ - ٢٠١٤ بإقامة تأبين للشاعر المصري عبدالرحمن الأبنودي بحضور حشد من المثقفين والفنانين. وقال الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين طلال الرميضي، في كلمة له، إن الرابطة تهيئ موسماً متميزاً تضمن الكثير من الفعاليات والمحاضرات الأدبية المهمة وذلك بمشاركة نخبة من الأدباء والمفكرين الكويتيين والعرب كما نظمت العديد من الدورات التدريبية الأدبية في مختلف فنون الأدب والقصة والرواية والشعر والمسرح. وأوضح الرميضي أن الرابطة تقيم حفلها الختامي نهاية مايو من كل عام إلا إنه تم تقديمه بسبب المبادرة الطيبة التي تقدمت بها الشاعرة الكبيرة





د. نبيل بهجت

الشيخ د. سعاد الصباح وتكفلها بالراحلة كان يحرص على الالتقاء  
بمعجبيه في النوادي الأدبية  
وكان يقيم حفلات أدبية في شهر  
رمضان ليحكي السير الذاتية كما  
فتح يابه للشعراء الشباب ليدلهم  
على الطريق الأنسب لأشعارهم.  
وأشار إلى أن الراحل أدرك بحسه  
الواعي أن الشعب هو الخيار  
وأن الوعي الجمعي هو الأساس  
لذا انطلق بلغة الشعب حاملا  
هموم الشعب كاتبا قصائده  
باللغة العامية لتصل إلى أكبر  
عدد من الأشخاص في مصر.  
ولفت إلى أن الأبنودي ليس شاعرا  
فحسب بل كان ناطقا بلسان  
الفقراء والفلاحين حيث كانت  
ذكريات الراحل عن مصر تتمحور  
حول مهنة جامع القطن والتي كان  
يعتبرها الأقرب إلى قلبه وعقله.

الشيخ د. سعاد الصباح وتكفلها  
بإعادة ترميم مسرح الرابطة  
بمنطقة العدلية ليكون أكثر ملائمة  
لاحتضان أنشطة الرابطة المتنوعة.  
وأعرب عن شكره للشيخ سعاد  
الصباح على مبادرتها الكريمة  
ولكل من شارك في هذا الموسم  
أو قدم اقتراحا أو أسدى نصيحة  
من شأنها أن تسهم في دفع  
الحركة الثقافية في الكويت.  
من جانبه قال رئيس المكتب الثقافي  
في السفارة المصرية د. نبيل بهجت  
إن الشعراء لا يموتون، والشاعر  
الأبنودي سيظل حاضرا سيعيش  
من خلال شعره وسيظل الجميع  
يذكره سواء في وسائل التواصل  
الاجتماعي أو خلال المواسم الثقافية  
والندوات والأمسيات الشعرية.  
وأضاف د. بهجت أن الشاعر

## الرابطة ونقابة الفنانين توقعان

### اتفاقية تعاون ثقافي

أكد الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين طلال الرميضي على أهمية اتفاقية التعاون الثقافي التي أبرمتها الرابطة ونقابة الفنانين والاعلاميين الكويتيين من أجل إكمال مسيرة الإبداع الكويتي وتقديم فن راق. وقال الرميضي بهذه المناسبة إن الاتفاقية تأتي أيضا إيمانا بأهمية التعاون بين مؤسسات المجتمع المدني في خدمة الثقافة والأدب والفن في البلاد. وأضاف أن الاتفاقية تهدف كذلك إلى إكمال مسيرة الإبداع الكويتي وتقديم فن راق يمثل الحركة الفنية والأدبية السليمة، ويعكس العمق التاريخي لهذه التجربة الأصيلة في البلاد. وأوضح أن الاتفاقية تتضمن الاتفاق على تنظيم ندوات وورش عمل مشتركة بين الطرفين تعنى بت تنمية القدرات الثقافية وتعزيز دور المواهب الجديدة في المجتمع من خلال تواصلهم مع الخبراء والمدرسين المتخصصين. وذكر أن الاتفاقية تنص أيضا على ضرورة تبادل المطبوعات الصادرة عن الطرفين والكتب المفيدة والعمل على نشر ملفات ثقافية وأدبية للتعريف بثقافة وإبداع كل مؤسسة والاتفاق على برنامج نشر مشترك بإصدار عدد من الكتب سنويا في مجالات الإبداع المتنوعة للتعريف بالإبداع الكويتي.

ولفت الى أن كل ما يخدم الأدب والفن في الكويت سيكون متضمنا بهذا التعاون، كما تم الاتفاق مبدئيا على تنظيم دورات مجانية، منها دورة لكتابة السيناريو في الدراما التلفزيونية تقدمها النقابة لأعضاء الرابطة، في حين ستقدم الرابطة دورة في علم العروض. العنزي.

ومثل رابطة الأدباء في التوقيع كل من الأمين العام للرابطة طلال الرميضي، وأمين الصندوق خلف الخطيمي، ورئيس اللجنة الثقافية محمد البغيلي، في حين مثل نقابة الفنانين نائب الرئيس الفنان طارق العلي، وأمين السر المخرج خلف





الأعمال التوثيقية مطبوعات مهمة وتشكل إضافة قيمة للمكتبات وتفيد القراء للتعرف على سير وتراجم شخصيات قدمت للعقل الإنساني إسهامات أثرت البشرية، وأنا شخصياً من المتابعين لمثل هذه الإصدارات الجميلة . وقد صدر مؤخراً (معجم تراجم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين) الذي قمت بإعداده وجمع مادته من الزملاء الأدباء وعملت على توحيد المنهج لها عبر البدء في الاسم كاملاً ثم الموانيد والمؤهلات الدراسية والخبرات العلمية والجوائز التي حصلوا عليها وأخيراً الأعمال الأدبية وفق تسلسل واضح وأسلوب سلس بعيداً عن التكلف الذي يزعج القارئ أحياناً ودون انقراءات النقدية مؤلفات الأدباء .



بقلم: طلال سعد الرميضاني \*

وأسهمت الباحثة القديرة د. ليلى محمد صالح في الإشراف على العمل ، وشاركت أ. أبرار ملك في العمل معي، ولقي التشجيع من الزملاء بمجلس الإدارة، والصدى لذي أسرة دار ذات السلاسل التي تبنت مشكورة- نشره مجاناً دعماً منها للحركة الأدبية بدولة الكويت .

ويعد هذا رابع إصدار أعمل على إعداده في مجال التراجم حيث سبق أن ألفت كتاب "أعلام الغوص عند العوازم خلال قرن"، وكتاب "شخصيات من تاريخ الكويت" ومعجم "أعلام الوقف"، بالإضافة إلى هذا الكتاب، كما شاركت في عدة فرق لتوثيق سير شخصيات مختلفة لها بصماتها في التاريخ .

الكويت ولادة منذ تأسيسها ومثل هذه الأعمال تعطي المتلقي نظرة على الجهود الثقافية لأبنائها، وهو معجم تحتاجه بكل تأكيد المكتبة العربية ، نسأل الله أن يحصد القبول ويحقق المقصد من تأليفه .

## معجم تحتاجه المكتبة العربية

\* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين